



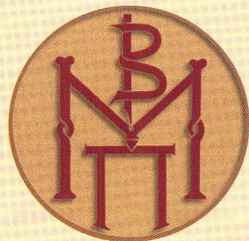
ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



9/2002

MUSEUM
OF BYZANTINE CULTURE

MUSÉE DE LA
CIVILISATION BYZANTINE



ΜΟΥΣΕΙΟ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Υπουργείο Πολιτισμού
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού
Θεσσαλονίκη

ΤΕΥΧΟΣ 9 / 2002

MUSEUM
OF
BYZANTINE
CULTURE

Hellenic Ministry of Culture
Museum of Byzantine Culture
Thessaloniki

No 9 / 2002

MUSÉE
DE LA
CIVILISATION
BYZANTINE

Ministère Hellénique de la Culture
Musée de la Civilisation Byzantine
Thessalonique

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Ε. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου
Δ. Παπανικόλα-Μπακιρτζή
Α. Τούρτα

EDITORIAL COMMITTEE
E. Kourkoutidou-Nikolaïdou
D. Papanikola-Bakirtzi
A. Tourta

COMITÉ DE REDACTION
E. Kourkoutidou-Nikolaïdou
D. Papanikola-Bakirtzi
A. Tourta

Επιμέλεια έκδοσης: Δ. Ναλπάντης
Copy editor: D. Nalpandis
Chargé de l'édition: D. Nalpandis

Αγγλική μετάφραση: Deborah Whitehouse
English translation: Deborah Whitehouse
Traduction de l'anglais: Deborah Whitehouse

Γαλλική μετάφραση: Jean-Marie Verlet
French translation: Jean-Marie Verlet
Traduction du français: Jean-Marie Verlet

Διόρθωση κειμένων: Ζ. Λιβιεράτου
Proof-reading: Z. Livieratou
Correction des textes: Z. Livieratou

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ
Μ. Σκιαδαρέσης

PHOTOGRAPHS
M. Skiadaresis

PHOTOGRAPHIES
M. Skiadaresis

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Ραχήλ Μισδραχή-Καπόν

DESIGN
Rachel Misdrachi-Kapon

SUPERVISION ARTISTIQUE
Rachel Misdrachi-Kapon

ISBN 960-7037-34-0

© Υπουργείο Πολιτισμού, 2002
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού
Λεωφ. Στρατού 2, Τ.Κ. 54013, Θεσσαλονίκη
Τηλ.: 2310-868570, Fax: 2310-838597

ΠΑΡΑΓΩΓΗ
PUBLISHED BY
PUBLIÉ PAR



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΠΟΝ
KAPON EDITIONS
EDITIONS KAPON

Περιεχόμενα

Τα νέα του Μουσείου	4
Μικρά μελετήματα	25
E. ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, Χάλκινη κανδήλα και θυμιατήριο: Δωρεές στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού	26
Γ. ΓΑΛΑΒΑΡΗΣ, Το ευαγγέλιο, χφ 20 του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης: Ένας κρυμμένος θησαυρός	37
Ι. ΟΡ. ΚΑΝΟΝΙΔΗΣ, Εγκόλπια από ανασκαφές υστεροβυζαντινών κοιμητηρίων στη Θεσσαλονίκη	65
Γ. ΠΑΠΑΔΕΛΗ-MARCONI – Ε. ΚΑΤΣΑΝΙΚΑ-ΣΤΕΦΑΝΟΥ, Έκθεση «Από τα Ηλύσια Πεδία στο χριστιανικό Παράδεισο»: Οργάνωση και σχεδιασμός	82
Ποικίλα σημειώματα	
Β. ΑΤΣΑΛΟΣ, Εφραίμ χειρόγραφο	98
Σ. Θ. ΧΟΝΔΡΟΓΙΑΝΝΗΣ, Νέα αποκτήματα	104

CONTENTS

Museum news	14
Short studies	25
E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU, A Bronze Oil-lamp and a Censer: Gifts to the Museum of Byzantine Culture	31
G. GALAVARIS, Gospel Lectionary MS 20 in the Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki: A Hidden Treasure	55
I. O. KANONIDIS, <i>Enkolpia</i> Excavated from Late Byzantine Cemeteries in Thessaloniki	73
G. PAPADELI-MARCONI – E. KATSANIKI-STEFANOU, 'From the Elysian Fields to the Christian Paradise': Organisation and Design of the Exhibition	90
Miscellanea	
V. ATSALOS, A Note on Ephraim's Manuscript	100
S. CHONDROGIANNIS, New acquisitions	112

TABLE DES MATIÈRES

Les nouvelles du Musée	19
Études courtes	25
E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU, Lampe à huile et encensoir en bronze: Donations au musée de la Civilisation byzantine	34
G. GALAVARIS, L'évangélique manuscrit No 20 du musée de la Civilisation byzantine de Thessalonique; un trésor caché	60
I. O. KANONIDIS, Engolpia trouvés lors de fouilles de cimetières post-byzantins à Thessalonique	77
G. PAPADELI-MARCONI – E. KATSANIKI-STEFANOU, Exposition, "Des Champs-Élysées au Paradis chrétien", élaboration et organisation	94
Brefs aperçus	
V. ATSALOS, Le manuscrit d'Ephraïm	102
S. CHONDROGIANNIS, Nouvelles acquisitions	114

Τα νέα του Μουσείου

ΜΟΝΙΜΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Στις 8 Μαρτίου 2002 ο Υπουργός Πολιτισμού καθηγητής κ. Ευάγγελος Βενιζέλος εγκαινίασε τη νέα αίθουσα της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου «Το λυκόφως του Βυζαντίου, 1204-1453» (εικ. 1). Η έκθεση αυτή, με την οποία ολοκληρώθηκε η παρουσίαση των όψεων του βυζαντινού πολιτισμού μέχρι την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως, παρουσιάζει την τέχνη και τον πολιτισμό κατά την τελευταία, δύσκολη περίοδο της ζωής της βυ-

Εικ. 1. Άποψη της έκθεσης «Το λυκόφως του Βυζαντίου».
Fig. 1. View of the 'Twilight of Byzantium' exhibition.
Fig. 1. Vue de l'exposition "Le crépuscule de Byzance".



ζαντινής αυτοκρατορίας. Η οργάνωση της έκθεσης και η συντήρηση του αρχαιολογικού υλικού πραγματοποιήθηκε χάρι στη γενναία χορηγία του ποσού των 200.000.000 δρχ. (586.940,00 €) από την Εταιρεία CARREFOUR – ΜΑΡΙΝΟΠΟΥΛΟΣ ΑΕ, που έγινε «εις μνήμην Ιωάννου Π. Μαρινόπουλου» (εικ. 2, 3).

Εικ. 2. Ο Υπουργός Πολιτισμού καθηγητής κ. Ε. Βενιζέλος και ο πρόεδρος της Νέας Δημοκρατίας κ. Κ. Καραμανλής με μέλη της οικογένειας Μαρινόπουλου.

Fig. 2. The Minister for Culture, Professor Evangelos Venizelos, and the leader of the New Democracy part, Mr Kostas Karamanlis, with members of the Marinopoulos family.

Fig. 2. Le ministre de la Culture, M. Evangelos Venizelos et le président de la Nouvelle Démocratie, M. Kostas Karamanlis en compagnie de membres de la famille Marinopoulos.

Εικ. 3. Η Διευθύντρια του Μουσείου κ. Α. Τούρτα ξεναγεί τους επισήμους.

Fig. 3. The Director of the Museum, Ms Anastasia Tourta, showing the official invitees around the exhibition.

Fig. 3. La directrice du musée, Mme Anastassia Tourta présente l'exposition à des personnalités officielles.



2



3

ΠΕΡΙΟΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Στις 21 Οκτωβρίου 2001 εγκαινιάστηκε από τον Υπουργό Πολιτισμού καθηγητή κ. Ευάγγελο Βενιζέλο η περιοδική έκθεση «Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο» που οργανώθηκε στο Λευκό Πύργο (εικ. 4, 5, 6). Παρουσιάστηκαν 900 περίπου αντικείμενα, τα περισσότερα για πρώτη φορά, από μουσεία, συλλογές και πρόσφατες ανασκαφές στην Ελλάδα, καθώς και 35 πολύτιμα έργα από μουσεία και συλ-



λογές δέκα χωρών της Ευρώπης και της Αμερικής, που εικονογράφησαν όψεις της καθημερινής ζωής των Βυζαντινών μέσα και έξω από το σπίτι, στην πόλη, στην ύπαιθρο και τη θάλασσα. Η έκθεση αποτελούσε μέρος της σπονδυλωτής έκθεσης «Ώρες Βυζαντίου – Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο» που διοργανώθηκε με την ευθύνη του Υπουργείου Πολιτισμού σε τρεις πόλεις, Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Μυστρά. Στο πλαίσιο της έκθεσης στο

Λευκό Πύργο εκδόθηκε ογκώδης επιστημονικός κατάλογος.

Στις 14 Ιανουαρίου 2002 στην αίθουσα περιοδικών εκθέσεων του Μουσείου εγκαινιάστηκε η έκθεση «Το Αββαείο του Αγίου Γάλλου και οι θησαυροί του». Η έκθεση οργανώθηκε από το Αρχείο του Αββαείου του Αγίου Γάλλου σε συνεργασία με την Ελβετική Πρεσβεία στην Ελλάδα και την επιστημονική υποστήριξη του Ινστιτούτου Βυζαντινών Ερευνών του Εθνικού

Ιδρύματος Ερευνών. Η έκθεση διήρκεσε μέχρι τις 3 Φεβρουαρίου 2002.

Στις 11 Ιουνίου 2002, με την παρουσία του Οικουμενικού Πατριάρχη κ. Βαρθολομαίου και του Υπουργού Πολιτισμού καθηγητή κ. Ευάγγελου Βενιζέλου, εγκαινιάστηκε στην ιστορική Αίθουσα Συνεδριάσεων της Ελληνορθόδοξης Αδελφότητας της Βενετίας του μνημειακού συγκροτήματος Campo dei Greci η περιοδική έκθεση "L' approccio all' uomo bizantino attraverso l'occhio di un collezionista" (εικ. 7). Η έκθεση συνδιοργανώθη-

κε από το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού και το Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας και διήρκεσε μέχρι τις 31 Οκτωβρίου 2002. Παρουσιάστηκαν 217 έργα βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης, 3ου-19ου αι., προερχόμενα από τη Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη. Η έκθεση συνοδεύτηκε από κατάλογο που εξέδωσε το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων. Με την ευκαιρία των εγκαινίων ο Σύλλογος των Φίλων του Μουσείου διοργάνωσε εκδρομή στη Βενετία.

5



Εικ. 4. Άποψη της έκθεσης «Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο».

Fig. 4. View of the 'Everyday Life in Byzantium' exhibition.

Fig. 4. Vue de l'exposition "La vie quotidienne à Byzance".

Εικ. 5. Τα εγκαίνια της έκθεσης «Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο».

Fig. 5. The opening of the 'Everyday Life in Byzantium' exhibition.

Fig. 5. L'inauguration de l'exposition "La vie quotidienne à Byzance".

6



Εικ. 6. Ο Υπουργός Πολιτισμού καθηγητής κ. Ε. Βενιζέλος και η σύζυγός του ξεναγούνται από την κ. Δ. Παπανικόλα-Μπακιρτζή στην έκθεση «Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο».

Fig. 6. Dr Demetra Papanikola-Bakirtzi showing the Minister for Culture, Professor Evangelos Venizelos, and his wife around the 'Everyday Life in Byzantium' exhibition.

Fig. 6. Le ministre de la Culture, M. Evángelos Vénizelos et son épouse visitent l'exposition "La vie quotidienne à Byzance", sous la direction de Mme Dimitra Papanikola-Bakirtzi.



Εικ. 7. Ο Οικουμενικός Πατριάρχης κ. Βαρθολομαίος, η Διευθύντρια του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, κ. Α. Τούρτα και η Διευθύντρια του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, κ. Χ. Μαλιτζού στα εγκαίνια της έκθεσης “L’approccio all’uomo bizantino attraverso l’occhio di un collezionista”.
Fig. 7. The Oecumenical Patriarch, Bartholomew, the Director of the Museum of Byzantine Culture, Ms Anastasia Tourta, and the Director of the Hellenic Institute for Byzantine and Postbyzantine Studies in Venice, Ms Chrysa Maltezos, at the opening of the ‘Byzantium through the Eye of a Collector’ exhibition.
Fig. 7. Le Patriarche Oecuménique M. Bartholoméos, la directrice du musée de la Civilisation byzantine, Mme Anastassia Tourta et la directrice de l’Institut Hellénique des Etudes byzantines et post-byzantines de Venise, Mme Chrysa Maltézos lors de l’inauguration de l’exposition “L’approccio all’uomo bizantino attraverso l’occhio di un collezionista”.

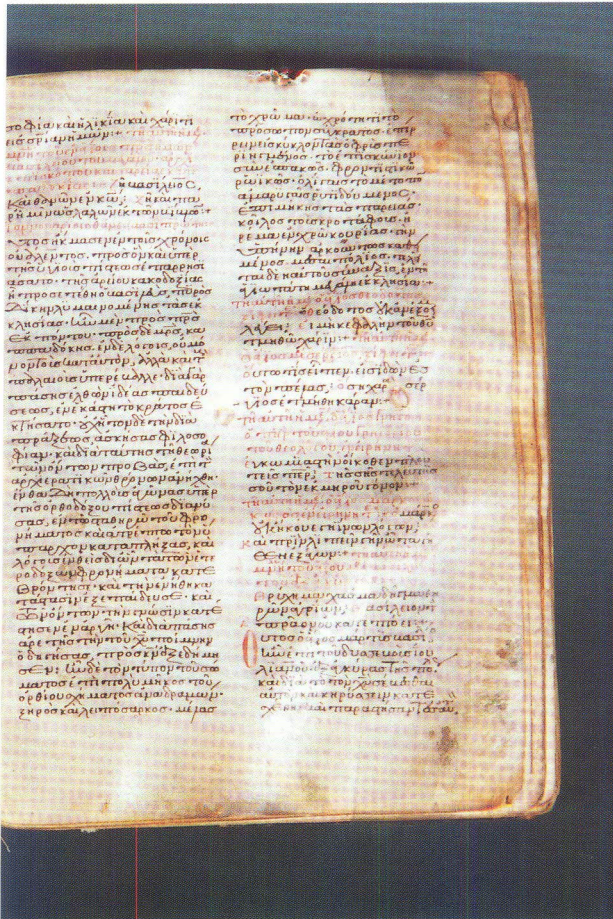
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΕΣ ΗΜΕΡΙΔΕΣ

Στο πλαίσιο της έκθεσης «Ώρες Βυζαντίου - Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο» το Μουσείο διοργάνωσε στο αμφιθέατρο στις 4 Νοεμβρίου 2001 επιστημονική ημερίδα «Περί της διατροφής στο Βυζάντιο», στην οποία εξετάστηκε το θέμα της διατροφής στο Βυζάντιο από αρχαιολογική, ιστορική, ανθρωπολογική και κοινωνική σκοπιά. Μίλησαν οι Η. Αναγνωστάκης, Δ. Παπανικόλα-Μπακιριτζή, Χ. Μπακιριτζής, Τ. Παπαμαστοράκης, Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου, J.C. Cheynet, E. Kislinger, J. Koder, H. Maguire.



Στο πλαίσιο της έκθεσης “L’ approccio all’ uomo bizantino attraverso l’ occhio di un collezionista” συνδιοργανώθηκε από το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού και το Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας στο χώρο του Ινστιτούτου, στις 12 Ιουνίου 2002, επιστημονική ημερίδα με τίτλο «Εξορκίζοντας το κακό: πίστη και δεισιδαιμονίες στο Βυζάντιο», στην οποία μίλησαν οι Δ. Κυρτιάτας, Π. Καμπάνης, Μ. V. Miniati, Γ. Γαλάβαρης, A. Rigo, E. Silvestrini.

8



ΝΕΑ ΠΡΟΣΚΤΗΜΑΤΑ

Στις 28 Απριλίου 2002 στο φουαγιέ του Μουσείου οργανώθηκε μικρή έκθεση με τα νέα προσκτήματα, που αγοράστηκαν από το Υπουργείο Πολιτισμού για λογαριασμό του Μουσείου. Πρόκειται για τέσσερις εικόνες του ζωγράφου Θ. Πουλάκη και ένα χειρόγραφο της Μονής Εικοσιφοίνισσας Παγγαίου (εικ. 8). Η παρουσίαση έγινε από τον Υπουργό Πολιτισμού καθηγητή κ. Ευάγγελο Βενιζέλο, από τον καθηγητή κ. Β. Άτσαλο, από το Διευθυντή της Διεύθυνσης Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων του Υπουργείου Πολιτισμού κ. Ι. Κακούρη και από τη Διευθύντρια του Μουσείου κ. Α. Τούρτα. Τα νέα προσκτήματα παρουσιάζονται αναλυτικά στα Ποικίλα σημειώματα του παρόντος τεύχους.

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ

Συνεχίστηκε και κατά το σχολικό έτος 2001-2002 η εκπαιδευτική δραστηριότητα του Μουσείου. Παρουσιάστηκαν εναλλάξ τα προγράμματα «Το βυζαντινό κάστρο», «Στον κόσμο των βυζαντινών χειρογράφων» και «Όψεις της καθημερινής ζωής στην παλαιοχριστιανική εποχή», το τελευταίο στο πλαίσιο του προ-

Εικ. 8. Το χειρόγραφο της Εικοσιφοίνισσας.

Fig. 8. The Eikosphoinissa manuscript.

Fig. 8. Le manuscrit du monastère de l'Ikossifinissa.

γράφματος ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση και Πολιτισμός. Επίσης το Νοέμβριο και Δεκέμβριο του 2001 πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της έκθεσης «Ώρες Βυζαντίου» στο Λευκό Πύργο εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τη μορφή φυλλαδίων-διαδρομών για τις ενότητες *Ταξίδια, Η ζωή στο σπίτι, Ένδυση-Καλλωπισμός*. Τα φυλλάδια των διαδρομών περιείχαν οδηγίες για να χρησιμοποιηθούν και από ενήλικες (γονείς ή δασκάλους) που συνόδευαν παιδιά.

Επίσης, στις 20 Νοεμβρίου 2001 οργανώθηκε, σε συνεργασία με το σχολικό σύμβουλο κ. Θεόδωρο Τελόπουλο, μία ενημερωτική συνάντηση κατά την οποία παρουσιάστηκαν σε 18 δασκάλους από σχολεία της δυτικής Θεσσαλονίκης τα έντυπα που εξέδωσε το Μουσείο για το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Όψεις της καθημερινής ζωής στην παλαιοχριστιανική εποχή», που οργανώθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση και Πολιτισμός.

ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ ΜΕ ΞΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΑ

Συνεχίστηκε το πρόγραμμα συνεργασίας του Μουσείου με το Μουσείο Μεσαιωνικής Τέχνης της Κορυτσάς που αφορά στη συντήρηση 86 συνολικά εικόνων του Μουσείου της Κορυτσάς και παράλληλα στην εκπαίδευση των Αλβανών συντηρητών, οι οποίοι συμμετέχουν σε αυτό το πρόγραμμα.

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

Συνεχίστηκε στο αμφιθέατρο «Μελίνα Μερκούρη», με την υποστήριξη του Σωματείου των Φίλων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, η οργάνωση διαλέξεων με ομιλητές έγκυρους επιστήμονες. Μίλησαν:

- Στις 28 Νοεμβρίου 2001 ο κ. Robert Ousterhout, καθηγητής στο University of Illinois στην Urbana-Champaign, με θέμα «Η Καππαδοκία και ο οικουμενικός χαρακτήρας της βυζαντινής αρχιτεκτονικής».

- Στις 5 Δεκεμβρίου 2001 η κ. Διονυσία Μισοίου, επίκουρη καθηγήτρια Βυζαντινής Ιστορίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, με θέμα «Η ιδέα της οικουμενικότητας στο Βυζάντιο».

- Στις 3 Απριλίου 2002 η κ. Χρυσάνθη Μαυροπούλου-Τσιούμη, καθηγήτρια Αισθητικής παιδείας και Μουσειακής εκπαίδευσης στο ΑΠΘ, με θέμα «Η βυζαντινή ζωγραφική των Παλαιολόγων».

- Στις 10 Απριλίου 2002 ο κ. Νικόλαος Νικονάνος, καθηγητής Βυζαντινής Ιστορίας και Τέχνης στο ΑΠΘ, με θέμα «Η μεταβυζαντινή ξυλογλυπτική».

- Στις 17 Απριλίου 2002 η κ. Ελένη Γουργιώτη, Διευθύντρια του Λαογραφικού Ιστορικού Μουσείου Λάρισας, με θέμα «Η λαϊκή λιθογλυπτική στην ηπειρωτική Ελλάδα».

- Στις 24 Απριλίου 2002 η κ. Αλεξάνδρα Γουλάκη, ιστορικός τέχνης στη μουσική εικονογραφία, καθηγήτρια της Σχολής Καλών Τεχνών στο ΑΠΘ και ο κ. Γεώργιος Καραδέδος, αναπληρωτής καθηγητής στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ,

με θέμα «Η μαρμαρογλυπτική στις Κυκλάδες κατά τους 16ο έως 20ό αι.».

- Στις 22 Μαΐου 2002 η κ. Χρύσα Μαλτέζου, Διευθύντρια του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, με θέμα «Από τη Βενετία των Βυζαντινών στη Βενετία των Ελλήνων: Translatio patriae».

- Στις 29 Μαΐου 2002 η κ. Διονυσία Μισοσίου, επίκουρη καθηγήτρια Βυζαντινής Ιστορίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, με θέμα «Η Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως».

ΛΟΙΠΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Πραγματοποιήθηκαν επίσης στο αμφιθέατρο του Μουσείου:

- Στις 16 Ιουλίου 2001 σεμινάριο της Διαχειριστικής Αρχής του Υπουργείου Πολιτισμού για το Γ' ΚΠΣ.

- Στις 2 Φεβρουαρίου 2002 συνάντηση εργασίας, που οργανώθηκε από τον Τομέα Πολεοδομίας, Χωροταξίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης σε συνεργασία με τον Οργανισμό Ρυθμιστικού Σχεδίου και Περιβάλλοντος Θεσσαλονίκης, στο πλαίσιο ερευνητικού Προγράμματος.

- Στις 21 Μαρτίου 2002 παρουσίαση των εκδόσεων του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης με θέμα τα λιμάνια, το νερό και την αρχαία οικονομία, με αφορμή τις εκδηλώσεις των Ευρωπαϊκών ημερών πολιτιστικής κληρονομιάς.

- Στις 13 Απριλίου 2002 παρουσίαση του τόμου «Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα» από την Ελληνική Εταιρεία Σλαβικών Μελετών, παρουσία του Υπουργού Πολιτισμού καθηγητή κ. Ευάγγελου Βενιζέλου.

- Στις 28 Μαΐου 2002 ενημερωτική ημερίδα από την Ερευνητική Μονάδα Αστικής και Περιφερειακής Καινοτομίας ΑΠΘ URENIO, στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού έργου «Αξιολόγηση των μηχανισμών ενθάρρυνσης της ίδρυσης καινοτομικών επιχειρήσεων σε περιφερειακό επίπεδο» (Inno Tender).

Ακόμη:

- Στις 4 Νοεμβρίου 2001 στο φουαγιέ του Μουσείου, στο πλαίσιο της ημερίδας για τη διατροφή στο Βυζάντιο, το Μουσείο και το Σωματείο των Φίλων του Μουσείου παρέθεσαν δείπνο με «βυζαντινά εδέσματα». Τα εδέσματα έγιναν με προϊόντα από παραδοσιακές καλλιέργειες και μαγειρεύτηκαν με τρόπους που τεκμηριώνονται από πληροφορίες στις βυζαντινές πηγές. Μαγείρεψε η Εύη Βουτσινά με τη βοήθεια της Πόπης Κωνσταντά και του Μιχάλη Ζευγουλά.

- Στις 2 Σεπτεμβρίου 2001, στο αίθριο του Μουσείου, οργανώθηκε συναυλία μουσικής τζαζ στο πλαίσιο της γιορτής της πανσελήνου που θεσπίστηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού. Το «Νέστορ Δημόπουλος - Jazz Quartet», που αποτελείται από τους Νέστορα Δημόπουλο-κιθάρα, Γιάννη Παυλίδη-κιθάρα, Κώστα Κουβίδη-κρουστά, Λάκη Τζίμκα-ακουστικό μπάσο, έπαιξε έργα γνωστών συνθετών.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Στο πλαίσιο της έκθεσης «Ωρες Βυζαντίου» εκδόθηκε κατάλογος για την έκθεση «Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο» από τις Εκδόσεις Καπόν (εικ. 9). Για την ίδια έκθεση εκδόθηκαν από το Μουσείο τρία φυλλάδια για το εκπαιδευτικό πρόγραμμά της. Επίσης, με τη χορηγία του Σωματείου

των Φίλων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού εκδόθηκε επιτραπέζιο ημερολόγιο για το 2002 με θέμα την καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο.

Για την έκθεση "L' approccio all' uomo bizantino attraverso l' occhio di un collezionista", που πραγματοποιήθηκε στη Βενετία, εκδόθηκε κατάλογος από το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων.

9



ΝΕΚΡΟΛΟΓΙΑ

Στις 3 Ιουνίου 2002 έφυγε γρήγορα και απροσδόκητα η αγαπημένη συνάδελφος Έλλη Πελεκανίδου (εικ. 10). Γεννημένη το 1948 στη Θεσσαλονίκη σπούδασε αρχαιολογία στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και παρακολούθησε με την υποτροφία H. von Herder μεταπτυχιακά μαθήματα στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης, με καθηγητές τον O. Demus και τον H. Buschhausen. Από φοιτήτρια εργάστηκε στην ανασκαφή των Φιλίππων υπό τον καθηγητή Στυλιανό Πελεκανίδη, έχοντας από το 1975 τη γενική ευθύνη της ανασκαφής. Μετά το θάνατο του Σ. Πελεκανίδη υπήρξε μέλος της ομάδας συνεργατών που ανέλαβε τη συνέχιση και δημοσίευση της ανασκαφής. Το διάστημα 1971-1975 εργάστηκε ως αρχαιολόγος στην ΙΣΤ' ΕΠΚΑ και στην 9η ΕΒΑ. Από το 1975 μέχρι το 1991 εργάστηκε ως βοηθός-ερευνήτρια στο Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Το 1991 μετατάχθηκε στην 9η ΕΒΑ, όπου είχε την ευθύνη για τη διενέργεια διαφόρων ανασκαφών της πόλης της Θεσσαλονίκης και από το 1998 εργαζόταν στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού.

Διετέλεσε επί σειρά ετών γραμματέας του Τοπικού Συμβουλίου Μνημείων Κεντρικής και Δυτικής Μακεδονίας.

Το συγγραφικό της έργο αφορά κατά μεγάλο μέρος την ανασκαφή των Φιλίπ-

πων. Συνεργάστηκε με την Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά για την έκδοση «Σύνταγμα των παλαιοχριστιανικών δαπέδων της Ελλάδας». Τα πορίσματα των ανασκαφών που διενήργησε μετά το 1991 δημοσιεύθηκαν στο Αρχαιολογικό Δελτίο, στο Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη και στο περιοδικό του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού.

Ο θάνατός της στερήσε από την καθημερινότητά μας τη ζεστή, φωτεινή και πολιτισμένη παρουσία της.

Εικ. 9. Ο κατάλογος της έκθεσης «Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο».

Fig. 9. The catalogue of the 'Everyday Life in Byzantium' exhibition.

Fig. 9. Le catalogue de l'exposition "La vie quotidienne à Byzance".

Εικ. 10. Η Έλλη Πελεκανίδου.

Fig. 10. Elli Pelekanidou.

Fig. 10. Elli Pélékanidou.



10

PERMANENT EXHIBITIONS

On 8 March 2002, the Minister for Culture, Professor Evangelos Venizelos, opened the Museum's latest permanent exhibition room, 'The Twilight of Byzantium, 1204-1453' (fig. 1). This brings our presentation of the various aspects of Byzantine culture up to the fall of Constantinople, and gives an overview of art and culture during the Byzantine Empire's final, difficult period. The exhibition was organised and the archaeological material conserved thanks to a generous donation of two hundred million drachmas (586,940.00 €) by Carrefour – Marinopoulos SA in memory of Ioannis P. Marinopoulos (figs. 2, 3).

TEMPORARY EXHIBITIONS

On 21 October 2001, the Minister for Culture, Professor Evangelos Venizelos opened a temporary exhibition titled 'Everyday Life in Byzantium' in the White Tower (figs. 4, 5, 6). Some 900 objects from museums, collections, and recent excavations in Greece were displayed, many for the first time, together with thirty-five precious objects from museums and collections in ten countries in Europe and USA, illustrating aspects of everyday life in Byzantium inside and outside the home, in the city, in the countryside, and at sea. 'Everyday Life in Byzantium' was part of the multi-venue exhibition 'Byzant-

ine Hours: Works and Days in Byzantium', which was held under the aegis of the Ministry of Culture in three cities, Athens, Thessaloniki, and Mistras. A catalogue of the White Tower exhibition has been published as one large volume.

On 14 January 2002, an exhibition titled 'The Abbey of St Gallen and its Treasures' opened in the Museum's temporary exhibitions room. It was organised by the Archive of the Abbey of St Gallen in association with the Swiss Embassy in Greece, with the support of the National Research Foundation's Institute for Byzantine Research. The exhibition closed on 3 February 2002.

On 11 June 2002, in the presence of the Oecumenical Patriarch, Bartholomew, and the Minister for Culture, Professor Evangelos Venizelos, a temporary exhibition titled 'Byzantium through the Eye of a Collector' opened in the Greek Orthodox Community's historic conference hall in the monumental Campo dei Greci complex in Venice (fig. 7). It was jointly launched by the Museum of Byzantine Culture and the Hellenic Institute for Byzantine and Postbyzantine Studies in Venice and closed on 31 October 2002. The exhibits were 217 works of Byzantine and Postbyzantine art from the third to nineteenth centuries from the George Tsolozidis Collection. The exhibition was accompanied by a catalogue published by the Hellenic Archaeological Receipts Fund. The Friends of the Museum of Byzantine Culture organised a trip to Venice for the opening.

CONFERENCES

In conjunction with the 'Byzantine Hours: Everyday Life in Byzantium' exhibition, on 4 November 2001 the Museum held a conference on 'The Byzantine Diet' in the amphitheatre. The speakers, I. Anagnostakis, D. Papanikola-Bakirtzi, C. Bakirtzis, T. Papamastorakis, E. Skouteri-Daskalou, J. C. Cheynet, E. Kislinger, J. Koder, and H. Maguire, discussed food and diet in Byzantium from an archaeological, historical, anthropological, and social point of view.

In conjunction with the 'Byzantium through the Eye of a Collector' exhibition, on 12 June 2002 the Museum of Byzantine Culture and the Hellenic Institute for Byzantine and Postbyzantine Studies in Venice jointly organised a conference on 'Exorcising Evil: Belief and Superstitions in Byzantium'. The conference took place at the Hellenic Institute, and the speakers were Dimitrios Kyrtatas, Panagiotis Kambanis, Maria Valeria Miniati, George Galavaris, Antonio Rigo, and Elisabetta Silvestrini.

NEW ACQUISITIONS

On 28 April 2002, a small exhibition was mounted in the foyer, displaying the Museum's latest acquisitions, four icons by Theodoros Poulakis and a manuscript of Eikosiphoinissa Monastery on Mount Pangaion (fig. 8), which were purchased by the Ministry of Culture on

the Museum's behalf. They were presented by the Minister for Culture, Professor Evangelos Venizelos, Professor Vassilis Atsalos, the Director of the Ministry of Culture's Directorate of Byzantine and Postbyzantine Monuments, Mr Ioannis Kakouris, and the Director of the Museum, Ms Anastasia Tourta. All the new acquisitions are described in the Miscellanea section of this issue.

EDUCATIONAL PROGRAMMES

The Museum's educational activity continued in the academic year 2001-2002, with three programmes, 'Byzantine Castles', 'The World of Byzantine Manuscripts', and 'Aspects of Everyday Life in the Early Christian Period', being presented by turns, the latter in the framework of the MELINA — Education and Culture programme. In November and December 2001, the 'Byzantine Hours' exhibition in the White Tower was accompanied by an educational programme in the form of leaflets on three themes: 'Journeys', 'Home Life', and 'Clothing and Adornment'. The leaflets also included guidelines so that they could be used by adults (parents or teachers) accompanying children.

On 20 November 2001, in association with the educational adviser Mr Theodoros Telopoulos, the Museum organised a meeting, which was attended by eighteen teachers from schools in the western part of the city. The purpose of the meeting was

to present the material for our 'Aspects of Everyday Life in the Early Christian Period' educational programme.

JOINT PROJECTS WITH MUSEUMS ABROAD

The Museum of Byzantine Culture continued its joint project with the Museum of Mediaeval Art in Korçë, involving the conservation of eighty-six icons from the Korçë Museum and the concurrent training of the Albanian conservators taking part in the project.

LECTURES

We continued to invite respected scholars to give lectures in the 'Melina Mercouri' amphitheatre, with the support of the Friends of the Museum of Byzantine Culture.

- On 28 November 2001, Robert Ousterhout, Professor in the University of Illinois at Urbana-Champaign, spoke on: 'Cappadocia and the Universal Nature of Byzantine Architecture'.
- On 5 December 2001, Ms Dionysia Misiou, Assistant Professor of Byzantine History in the Aristotle University of Thessaloniki, spoke on: 'The Idea of Universality in Byzantium'.
- On 3 April 2002, Chrysanthi Mavropoulou-Tsioumi, Professor of Museum Education in the Aristotle University spoke on: 'Byzantine Painting in the Palaiologan Period'.

- On 10 April 2002, Nikolaos Niko-nanos, Professor of Byzantine History and Art in the Aristotle University, spoke on: 'Postbyzantine Woodcarving'.
- On 17 April 2002, Ms Eleni Gourgioti, Director of the Larissa Ethnographical and Historical Museum, spoke on: 'Folk Stonecarving in Mainland Greece'.
- On 24 April 2002, Alexandra Goulaki, art historian specialising in musical iconography and Professor in the Faculty of Fine Arts of the Aristotle University, and Mr Yeoryios Karadedos, Associate Professor in the School of Architecture of the Aristotle University, spoke on: 'Marble-carving in the Cyclades from the Sixteenth to the Twentieth Centuries'.
- On 22 May 2002, Ms Chrysa Maltezou, Director of the Hellenic Institute for Byzantine and Postbyzantine Studies in Venice, spoke on: 'From the Venice of the Byzantines to the Venice of the Greeks: *Translatio patriae*'.
- On 29 May 2002, Ms Dionysia Missiou, Assistant Professor of Byzantine History in the Aristotle University, spoke on: 'The Fall of Constantinople'.

OTHER EVENTS

Other events in the Museum amphitheatre:

- on 16 July 2001, a seminar on the Third Community Support Framework organised by the Ministry of Culture's Administrative Authority;
- on 2 February 2002, a working meet-

ing organised by the Department of Town Planning, Regional Planning, and Regional Development of the Aristotle University in association with the Thessaloniki Planning and Environment Organisation in the framework of a research programme;

- on 21 March 2002, a presentation of the publications of the Thessaloniki Archaeological Museum on the subject of harbours, water, and the ancient economy in connection with the European Days of Cultural Heritage festival;
- on 13 April 2002, the presentation of a publication titled *A Tribute to Sotiris Kissas* organised by the Hellenic Association for Slavic Studies, in the presence of the Minister for Culture, Professor Evangelos Venizelos;
- on 28 May 2002, a conference organised by the Urban and Regional Innovation Research Unit of the Aristotle University in the framework of the 'European project on Validation of Mechanisms for Stimulating the Establishment of Innovative Firms at Regional Level' (Inno Tender).

Also:

- On 4 November 2001, the conference on Byzantine food and diet was followed by a 'Byzantine meal' organised in the foyer by the Friends of the Museum of Byzantine Culture. The dishes were made using traditional produce and cooked on the basis of information in the Byzantine sources. The chef, Evi Voutsina, was ably assisted by Popi Konstanda and Mihalis Zevgoulas.

• On 2 September 2001, a jazz concert was held in the atrium as part of the full-moon festival instituted by the Ministry of Culture. The ‘Nestor Dimopoulos jazz quartet’, with Nestor Dimopoulos and Yannis Pavlidis on guitar, Kostas Kouvidis on percussion, and Lakis Dzinkas on acoustic bass, played works by well-known composers.

PUBLICATIONS

Kapon Editions published a catalogue of the ‘Everyday Life in Byzantium’ exhibition, the Thessaloniki section of the multi-venue ‘Byzantine Hours’ exhibition (fig. 9). The Museum published three leaflets for the educational programme connected with the exhibition.

The Association of Friends of the Museum of Byzantine Culture funded the publication of a desk-diary for 2002 on the theme of everyday life in Byzantium. The Archaeological Receipts Fund published the catalogue of the ‘Byzantium through the Eye of a Collector’ exhibition held in Venice.

OBITUARY

On 3 June 2002, our dear colleague Elli Pelekanidou left us suddenly and unexpectedly (fig. 10). Born in 1948 in Thessaloniki, she studied archaeology at the Aristotle University and was awarded a von Herder scholarship for postgraduate

studies at the University of Vienna under Otto Demus and Helmut Buschhausen. As an undergraduate, she worked on the Philippi excavation under Professor Stylianos Pelekanidis, and in 1975 she took charge of the excavation. After Pelekanidis’s death, she joined the team of associates who undertook to continue the excavation and publish the findings. From 1971 to 1975, she worked as an archaeologist with the 16th Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities and the 9th Ephorate of Byzantine Antiquities. From 1975 to 1991, she was a research assistant in the Centre for Byzantine Research in the Aristotle University’s Faculty of Philosophy. In 1991, she was transferred to the 9th Ephorate of Byzantine Antiquities, where she took charge of a number of excavations in Thessaloniki; and from 1998 onwards she worked in the Museum of Byzantine Culture.

Elli Pelekanidou served as secretary to the Local Council for Monuments in Central and Western Macedonia.

Most of her published works are connected with the Philippi excavation. She co-wrote *Corpus of Early Christian Floors in Greece* (in Greek) with Panayota Asimakopoulou-Adzaka. The findings of the excavations carried out since 1991 have been published in *Archaeologiko Deltio*, in *Archaeologiko Ergo sti Makedonia kai Thraki*, and in the Museum of Byzantine Culture’s newsletter.

Elli’s death has deprived us of a warm, luminous, cultured presence in our daily lives.

Les nouvelles du Musée

L ES EXPOSITIONS PERMANENTES

Le 8 mars 2002, le ministre de la Culture, M. Evangelos Vénizélos a inauguré la nouvelle salle d'exposition permanente du musée, "Le crépuscule de Byzance, 1204-1453" (fig. 1). Cette exposition, point d'orgue de la présentation des différents aspects de la civilisation byzantine jusqu'à la chute de Constantinople, présente l'art et la culture au cours de cette dernière et difficile période de l'existence de l'empire byzantin. L'organisation de l'exposition et la restauration du matériel archéologique ont été réalisés grâce à la très généreuse donation d'un montant de 200 millions de drachmes (586.940,00 €) offert par la société Carrefour-Marinopoulos S.A., "à la mémoire de Ioannis P. Marinopoulos" (fig. 2, 3).

E XPOSITIONS TEMPORAIRES

Le 21 octobre 2001, a été inaugurée par le ministre de la Culture M. Evangelos Vénizélos, l'exposition temporaire "La vie quotidienne à Byzance", organisée à la Tour Blanche (fig. 4, 5, 6). Près de 900 objets ont été présentés, la plupart pour la première fois, en provenance de musées, de collections particulières et de fouilles récentes en Grèce, ainsi que 35 oeuvres précieuses de musées et de collections de dix pays d'Europe et des États-Unis qui illustraient les aspects de la vie quotidienne des Byzantins à l'intérieur et à l'extérieur de la maison, dans

la ville, à la campagne et en mer. L'exposition constituait une partie de la principale exposition "Les heures de Byzance - Les oeuvres et les jours à Byzance", organisée sous la responsabilité du ministère de la Culture dans trois villes, Athènes, Thessalonique et Mystras. Dans le cadre de l'exposition de la Tour Blanche, a été édité un volumineux et scientifique catalogue.

Le 14 janvier 2002, dans la salle des expositions temporaires du musée, a été inaugurée l'exposition "L'abbaye de Saint-Galle et ses trésors". Cette exposition a été organisée par le centre des archives de l'abbaye de Saint-Galle, en collaboration avec l'ambassade suisse en Grèce et le support scientifique de l'Institut des Recherches Byzantines de la Fondation nationale de la Recherche. L'exposition a duré jusqu'au 3 février 2002.

Le 11 juin 2002, en présence du Patriarche Oecuménique M. Bartholoméos et du ministre de la Culture, M. Evagélós Vénizélos, a été inauguré dans le complexe monumental Campo dei Greci dans la salle historique de Conférences de la Fraternité Gréco-orthodoxe à Venise, l'exposition temporaire "L'approccio all'uomo bizantino attraverso l'occhio di un collezionista" (fig. 7). L'exposition a été organisée en collaboration avec le musée de la Civilisation byzantine et l'Institut Hellénique des Études byzantines et post-byzantines de Venise et a duré jusqu'au 31 octobre 2002. Ont été présentés 217 oeuvres de l'art byzantin et post-byzantin, du IIIe

au XIXe siècle, provenant de la collection Georgios Tsolozidis. L'exposition a donné lieu à l'édition d'un catalogue par la Caisse des Ressources Archéologiques. A l'occasion de l'inauguration, l'Association des Amis du musée a organisé un voyage à Venise.

R ENCONTRES SCIENTIFIQUES

Dans le cadre de l'exposition "Les heures de Byzance. La vie quotidienne dans l'empire byzantin", le musée a organisé dans l'amphithéâtre, le 4 novembre 2001, une rencontre scientifique sur le thème "De l'alimentation à Byzance" où a été examinée la question de l'alimentation à Byzance, d'un point de vue archéologique, historique, anthropologique et social. I. Anagnostakis, D. Papanikola-Bakirtzi, Ch. Bakirtzis, T. Papamastorakis, E. Skoutéri-Didaskalou, J.C. Cheynet, E. Kislinger, J. Koder, H. Maguire, sont intervenus à cette occasion.

Dans le cadre de l'exposition "L'approccio all'uomo bizantino attraverso l'occhio di un collezionista" a été organisée, en collaboration avec le musée de la Civilisation byzantine et l'Institut Hellénique des Études byzantines et post-byzantines de Venise, à l'Institut, le 12 juin 2002 une rencontre scientifique sur le thème "Exorciser le mal: foi et superstitions dans l'empire byzantin", au cours de laquelle sont intervenus D. Kyrtatas, P. Kambanis, M. V. Miniati, G. Galavaris, A. Rigo, E. Silvestrini.

Nouvelles Acquisitions

Le 28 avril 2002, au foyer du musée, a été organisée une petite exposition avec les nouvelles acquisitions, achetées par le ministère de la Culture pour le compte du musée. Cette exposition comprenait quatre icônes du peintre Poulakis et un manuscrit du monastère Ikossifinissa de Pangaio (fig. 8). La présentation a été faite par le ministre de la Culture, M. Evagélós Vénizélos, par le professeur V. Atsalos, par le directeur de la Direction des Monuments byzantins et post-byzantins du ministère de la Culture I. Kakouris et par la directrice du musée, A. Tourta.

Les nouvelles acquisitions ont présentées de manière détaillée dans les "Notes diverses" de cette revue.

Programmes Éducatifs

Au cours de l'année 2001-2002, s'est poursuivie l'activité éducative du musée. Ont été présentés en alternance les programmes suivants: "La forteresse byzantine", "Dans le monde des manuscrits byzantins" et "Aspects de la vie quotidienne à l'époque paléochrétienne", ce dernier dans le cadre du programme MELINA - Enseignement et Culture. En novembre et décembre 2001, a été réalisé dans le cadre de l'exposition "Les heures de Byzance" à la Tour Blanche, un programme éducatif sous forme de feuillets de parcours pour les unités "Les voyages",

"La vie à la maison", "L'habillement et la parure". Les feuillets de parcours comprenaient des indications sur leur utilisation par des adultes (parents ou enseignants) qui accompagnaient des enfants. Le 20 novembre 2001, en collaboration avec le conseiller pédagogique Théodoros Télopoulos, a été organisée une rencontre d'information, au cours de laquelle ont été présentés à 18 enseignants du premier cycle, travaillant dans des écoles des quartiers en est de Thessalonique, les brochures éditées par le musée de la Civilisation byzantine pour le programme éducatif "Aspects de la vie quotidienne à l'époque paléochrétienne", dans le cadre du programme MELINA - Enseignement et Culture".

Collaborations avec des Musées Étrangers

Le programme de collaboration s'est poursuivi avec le musée de l'Art médiéval de Korçë, concernant la restauration de 86 icônes du musée de Korçë, parallèlement à la formation de restaurateurs albanais participant à leur restauration.

Conférences

Dans l'amphithéâtre "Mélina Mercouri", avec le soutien de l'Association des Amis du musée de la Civilisation byzantine, s'est poursuivie l'organisation de conférences avec différents orateurs de haut niveau.

- le 28 novembre 2001, Robert Ousterhout, professeur à l'université de l'Illinois en Urbana Champaign est intervenu sur le thème "La Cappadoce et le caractère oecuménique de l'architecture byzantine".

- Le 5 décembre 2001, Dionyssia Missiou, maître-assistante d'Histoire byzantine à l'université Aristote de Thessalonique est intervenue sur le thème "L'idée de l'universalité dans l'empire byzantin".

- Le 3 avril 2002, Chrysanthi Mavropoulou-Tsioumi, professeur d'éducation esthétique et d'enseignement muséographique à l'université Aristote de Thessalonique, est intervenue sur le thème "La peinture byzantine des Paléologues".

- Le 10 avril 2002, Nikolaos Nikonanos, professeur d'Histoire et d'Art byzantin à l'université Aristote de Thessalonique a développé le thème de "La sculpture sur bois post-byzantine".

- Le 17 avril 2002, Eléni Gouryioti, directrice du musée Folklorique de Larissa, est intervenue sur le thème "La sculpture populaire sur pierre dans la Grèce continentale".

- Le 24 avril 2002, Alexandra Goulaki, historienne d'art et professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de l'université Aristote de Thessalonique, ainsi que Georgios Karadédos, chargé de cours à la faculté d'Architecture de l'université Aristote de Thessalonique, sont intervenus sur le thème "La sculpture sur marbre dans les Cyclades du XVIe au XXe siècle".

- Le 22 mai 2002, Chrysa Maltézou, di-

rectrice de l'Institut Hellénique des Etudes byzantines et post-byzantines de Venise, a développé le thème "De la Venise des Byzantins à la Venise des Grecs: *translatio patriae*".

- Le 29 mai 2002, Dionyssia Missiou, maître-assistante d'Histoire byzantine à l'université Aristote de Thessalonique a développé le thème de "La chute de Constantinople".

AUTRES MANIFESTATIONS

Dans l'amphithéâtre du musée, se sont également déroulées les manifestations suivantes:

- Le 16 juillet 2001, un séminaire du comité de gestion, organisé par le ministère de la Culture pour le IIIe Cadre communautaire d'Appui.

- Le 2 février 2002, une rencontre de travail organisée par la section d'Urbanisme, d'Aménagement de l'espace et de Développement régional de l'université Aristote de Thessalonique, en collaboration avec l'Organisme du Plan Régulateur et de l'Environnement de Thessalonique, dans le cadre d'un programme de recherche.

- Le 21 mars 2002, la présentation des éditions du musée Archéologique de Thessalonique, sur le thème les ports, l'eau et l'économie de l'antiquité, à l'occasion des manifestations des Journées européennes du Patrimoine culturel.

- Le 13 avril 2002, en présence du ministre de la Culture Evángelos Vénizé-

los, la présentation par la Société Hellénique des Études slaves du tome "A la mémoire de Sotiris Kissas".

- Le 28 mai 2002 par la section de recherche d'Innovation urbaine et régionale de l'université Aristote de Thessalonique, URENIO, une Rencontre d'information dans le cadre de l'action européenne sur "L'évaluation des mécanismes de soutien à la création d'entreprises d'innovations à un niveau régional" (Inno Tender).

- Le 4 novembre 2001, au foyer du musée, dans le cadre de la Rencontre sur l'alimentation dans l'empire byzantine, le musée et l'Association des Amis du musée ont offert un dîner avec des "mets byzantins". Ces plats ont été réalisés avec des produits de culture traditionnelle et cuisinés suivant les manières que nous ont transmises les sources byzantines. Evi Voutsina a préparé ces plats avec l'aide de Popi Konstanta et Michalis Zevgoulas.

- Le 2 septembre 2001, dans la cour du musée, a été organisé un concert de musique de jazz, dans le cadre de la fête de la pleine lune, à l'initiative du ministère de la Culture. Composé de Nestoras Dimopoulos et Iannis Pavlidis à la guitare, Kostas Kouvidis aux percussions et Lakis Tzimkas à la basse, le "Nestor Dimopoulos - Jazz Quartet" a joué des oeuvres de compositeurs connus.

ÉDITIONS

Dans le cadre de l'exposition "Les heures de Byzance", a été édité un catalogue pour l'exposition "La vie quotidienne dans l'empire byzantin" par les éditions Kapon (fig. 9). Le musée a également édité à l'occasion de cette exposition trois feuillets pour le programme éducatif de l'exposition.

Grâce à une subvention de l'Association des Amis du musée de la Civilisation byzantine, un calendrier de bureau pour 2002 a été édité, avec pour thème la vie quotidienne dans l'empire byzantin.

Pour l'exposition "L'approccio all'uomo bizantino attraverso l'occhio di un collezionista" à Venise, a été édité un catalogue par la Caisse des Ressources archéologiques.

NÉCROLOGIE

Le 3 juin 2002, a prématurément disparu notre chère collègue Elli Pélékanidou (fig. 10). Née en 1948 à Thessalonique, elle fait ses études d'archéologie à la section d'Histoire et d'Archéologie de la faculté de Philosophie de l'université Aristote de Thessalonique et suit, avec l'aide de la bourse H. von Herder, des cours de D.E.A. à l'université de Vienne avec les professeurs O. Demus et H. Buschhausen. En tant qu'étudiante, elle participe à des fouilles à Philippos sous la direction du professeur Stylianos Pélékanidis, elle-même devenant responsable de ces fouilles à partir 1975. Après la mort de S. Pélékanidis, elle

devient membre du groupe de collaborateurs chargé de poursuivre et de publier ces fouilles. Entre 1971 et 1975, elle travaille comme archéologue à la XVI^e Ephorie des Antiquités Préhistoriques et Classiques et à la IX^e Ephorie des Antiquités byzantines. De 1975 à 1991, elle travaille comme assistante de recherche au Centre des Recherches byzantines de la faculté de Philosophie de l'université Aristote de Thessalonique. En 1991, elle est nommée à la IX^e Ephorie des Antiquités byzantines, chargée de la réalisation de différentes fouilles dans la ville de Thessalonique, et à partir de 1998, elle travaille au musée de la Civilisation byzantine.

Durant un certain nombre d'années, elle est Secrétaire du Conseil local des Monuments de la Macédoine Centrale et Occidentale.

Son oeuvre publiée concerne en grande partie la fouille de Philippes. Elle a travaillé en collaboration avec P. Asimakopoulou-Atzaka pour l'édition "Répertoire des revêtements de sol paléochrétiens en Grèce". Le cours des fouilles qu'elle entreprend après 1991 a été publié dans le *Archaeologiko Deltio*, dans *Archaeologiko Ergosti Makedonia kai Thraki* et dans la revue du musée de la Civilisation byzantine.

Sa mort nous prive au quotidien de sa présence chaleureuse, lumineuse et cultivée.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ - ABBREVIATIONS - ABRÉVIATIONS

ABME *Αρχεῖον Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ελλάδος*

ΕΕΒΣ *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*

P.G. *Patrologia Graeca*

*Μικρά
μελετήματα*

Short studies

Études courtes

**ΧΑΛΚΙΝΗ ΚΑΝΔΗΛΑ ΚΑΙ
ΘΥΜΙΑΤΗΡΙΟ: ΔΩΡΕΕΣ
ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ**

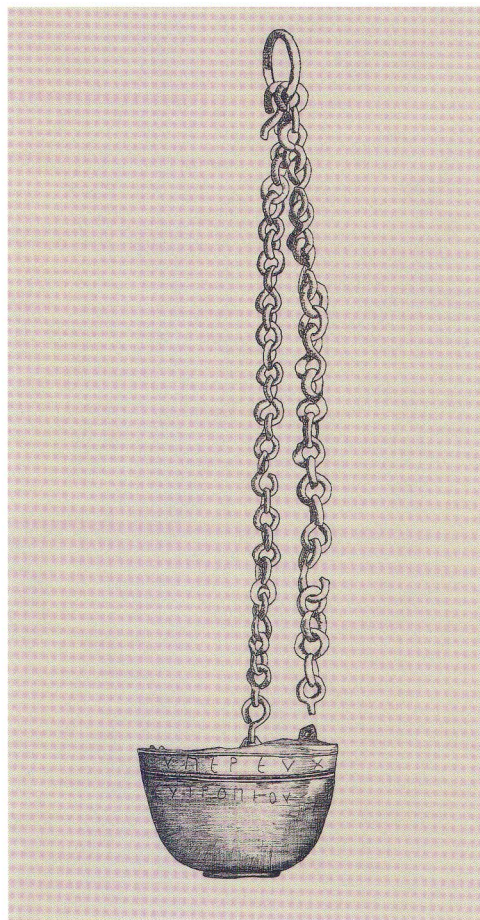
Παράλληλα με τον εμπλουτισμό των συλλογών και των εκθέσεων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού από ανασκαφικά ή και τυχαία ευρήματα, πολύτιμη είναι η δωρεά σ' αυτό, από ευγενείς χορηγούς και δωρητές, αρχαίων αντικειμένων, που είναι μάλιστα ιδιαίτερα σημαντικά όταν καλύπτουν αναπόφευκτα κενά των συλλογών του Μουσείου.

Δύο παρόμοια νέα αποκτήματα που αφορούν χάλκινα εκκλησιαστικά σκεύη, μία κανδήλα και ένα θυμιατήριο, προερχόμενα από δωρεές, πλούτισαν τη μόνιμη έκθεση του Μουσείου, που είναι αφιερωμένη στον παλαιοχριστιανικό ναό.

Η κανδήλα προέρχεται από δωρεά του Ιδρύματος Γιάννη Φ. Κωστόπουλου – Άλφα Τράπεζα Πίστεως¹, ενώ το θυμιατήριο δωρήθηκε από τον αρχιτέκτονα Γ. Ι. Γεωργιάδη, ο οποίος στηρίζει πολλαπλώς το Μουσείο με δωρεές και με την προσωπική του προσφορά έργου, ως Γενικός Γραμματέας του Σωματείου των Φίλων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού². Και τα δύο αυτά έργα παλαιοχριστιανικής μεταλλοτεχνίας αγοράστηκαν από τους δωρητές για το Μουσείο παλαιοπωλικά και κατά συνέπεια δεν είναι γνωστή η προέλευσή τους. Είναι ωστόσο πολύ πιθανόν να διακινήθηκαν από χώρες της ελληνιστικής Ανατολικής Μεσογείου.

Η χάλκινη ενεπίγραφη κανδήλα που κα-

1



ταχωρήθηκε στα ευρετήρια του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού με αριθμό ΒΑ 52 (εικ. 1, 2), αποτελείται από ένα ημισφαιρικό κύπελλο με λεπτή δακτυλίσχημη βάση. Το ύψος του ημισφαιρικού σώματος είναι 5,5 εκ., η πάνω διάμετρός του 7,1 εκ. και η κάτω διάμετρος 2,75 εκ. Στο χείλος του κυπέλλου εξέχουν τρία ημικυκλικά εξάρματα, με οπές στο κέντρο, από τις οποίες περνούσαν αλυσίδες μήκους 25,7 εκ. Από τις τρεις αλυσίδες σώζονται μόνο οι δύο, οι οποίες σχηματίζονται από συμπλεκόμενους οκτώσχημους κρίκους. Οι αλυσίδες καταλήγουν στο πάνω μέρος σε ένα μεγάλο κυκλικό κρίκο ανάρτησης.

Η εσωτερική επιφάνεια της κούπας είναι λεία όπως και η εξωτερική και φέρει στον πυθμένα εγχάρακτη διακόσμηση με ομόκεντρους κύκλους. Τα στοιχεία αυτά αλλά και το λεπτότατο πάχος του κυπέλλου δηλώνουν προφανώς ότι μέσα του τοποθετούνταν γυάλινο, άωτο, ημισφαιρικό ποτήρι, όπου έκαιγε το φυτίλι με το λάδι³. Αποκλείεται έτσι μια πιθανή ερμηνεία του σκεύους ως θυμιατηρίου, όπου η φωτιά με το θυμίαμα έκαιγε απευθείας στον πυθμένα του σκεύους, που φυσικά είχε το ανάλογο πάχος.

Στην εξωτερική επιφάνεια της κανδήλας, κάτω από το χείλος, δύο διπλές ταινίες σχηματίζουν πλαίσιο μέσα στο οποίο είναι χαραγμένος ο πρώτος στίχος μεγαλογράμματης επιγραφής, ενώ ο δεύτερος στίχος της είναι χαραγμένος από κάτω, εκτός του πλαισίου. Ο πρώτος στίχος αρχίζει με μικρό ισοσκελή σταυρό και τελειώνει με το χριστόγραμμα:

+ ΥΠΕΡ ΕΥΧΙΣ ΠΑΤΡΙΚΙ [ΟΥ] ΧΡ
Κ, ΕΥΤΡΟΠΙΟΥ

Αν και το όνομα στο δεύτερο στίχο βρίσκεται εκτός του πλαισίου και θα μπορούσε γι' αυτό να θεωρηθεί μεταγενέστερη χάραξη, ωστόσο παρουσιάζει την ίδια μεγαλογράμματη γραφή με τον πρώτο στίχο.

Ο τύπος «υπέρ ευχής», που συνοδεύεται πολύ συχνά και με την προσθήκη «και σωτηρίας», είναι επίκληση που αναφέρεται κυρίως στους ζώντες και είναι πολύ συνηθισμένη τόσο σε αφιερωματικές

Εικ. 1. Η χάλκινη κανδήλα BA 52 (σχέδ. Φ. Κορναράκη).

Fig. 1. The bronze oil-lamp BA 52 (drawn by F. Kornaraki).

Fig. 1. La lampe à huile en bronze BA 52 (dessin de F. Kornaraki).

Εικ. 2. Η χάλκινη κανδήλα BA 52.

Fig. 2. The bronze oil-lamp BA 52.

Fig. 2. La lampe à huile en bronze BA 52.





Εικ. 3. Το χάλκινο θυμιατήριο BA 66/2.

Fig. 3. The bronze censer BA 66/2.

Fig. 3. L'encensoir en bronze BA 66/2.

Εικ. 4. Η επιγραφή του θυμιατηρίου BA 66/2.

Fig. 4. The inscription of the censer BA 66/2.

Fig. 4. L'inscription de l'encensoir BA 66/2.

επιγραφές σε εκκλησιαστικά σκεύη όσο και σε κτητορικές επιγραφές σε εντοίχια και επιδαπέδια ψηφιδωτά. Συναντάται επίσης ως επίκληση για τους τεθνεώτες και σε επιτύμβιες επιγραφές⁴. Ο τύπος λοιπόν αυτός της επιγραφής με την επίκληση «υπέρ ευχής και σωτηρίας» επιβεβαιώνει ότι η κανδήλα προερχόταν ή προοριζόταν για ναό και όχι για χρήση μέσα σε ιδιωτικό σπίτι, όπου επίσης έκαιγαν κανδήλες. Φαίνεται ότι η ανάρτηση κανδηλών μέσα στην εκκλησία, όπως για παράδειγμα στην απεικόνισή τους στα ψηφιδωτά του θόλου της Ροτόντας, κάτω από κιβώρια, στη ζώνη των μαρτύρων⁵, είχε ένα χαρακτήρα ευλάβειας και προσφοράς αλλά και μια σημαντική πολύ διαφορετική από μια απλή πηγή φωτισμού που αποτελούσαν στους μεγάλους χώρους των εκκλησιών τα πολυκανδήλα. Από τα Θαύματα του Αγίου Δημητρίου προκύπτει εξάλλου η ιαματική χάρη που προσέφερε η επάλειψη με το λάδι της κανδήλας του⁶.

Το όνομα Ευτρόπιος με την παραλλαγή Εύτροπος εμφανίζεται ήδη σε επιγραφή του 2ου-3ου αι.⁷, ενώ το όνομα Πατρίκιος είναι γνωστό από επιτύμβια χριστιανική επιγραφή του 5ου αι.⁸

Η γραφή αλλά και η σύγκριση του σκεύους με παρεμφερή αντικείμενα εκκλησιαστικής μεταλλοτεχνίας, αργυρά και χάλκινα, οδηγούν στη χρονολόγηση της κανδήλας στον 6ο-7ο αι.

Το χάλκινο ενεπίγραφο θυμιατήριο με αριθμό ευρετηρίου BA 66/2 (εικ. 3) αποτελείται από ένα κυλινδρικό σώμα που στηρίζεται σε τρία ποδαράκια τετρά-

πλευρης διατομής και με τετράγωνες βάσεις. Στο πάνω μέρος απολήγει σε πλατύ επίπεδο χείλος, όπου εξέχουν τρία ημικυκλικά εξάρματα με οπή, μέσα στην οποία γαντζώνεται άγγιστρο αλυσίδας. Οι τρεις αλυσίδες αποτελούνται από κρίκους σχήματος S και συνδέονται στο πάνω μέρος τους, με ένα μεγάλο άγγιστρο, σε ένα κυκλικό κρίκο ανάρτησης. Η εξωτερική όψη του κυλινδρικού σώματος είναι λεία και διακοσμείται με τέσσερις παράλληλες χαραξίες ενώ η εσωτερική του επιφάνεια είναι ανώμαλη, στοιχείο που δικαιολογείται από τη χρήση του για καύση θυμιάματος. Πάνω στο επίπεδο χείλος του θυμιατηρίου είναι χαραγμένη αφιερωματική επιγραφή (εικ. 4). Το κείμενό της χωρίζεται

σε τρία τμήματα, ανάμεσα στα εξάρματα της ανάρτησης, και κάθε τμήμα της καταλήγει σε μικρό σταυρό:

ΥΠΕΡ ΕΥΧΗΣ + ΓΕΜΕΝΟΥ + ΚΑΙ ΤΩΝ
ΙΔΙΩΝ+

Η γραφή είναι μεγαλογράμματη, με στρογγυλεμένα γράμματα, χωρίς συντομογραφίες. Η μορφή του Α είναι συνηθισμένη σε επιγραφές του 5ου και 6ου αι. αλλά δεν αποτελεί καθοριστικό στοιχείο για ακριβέστερη χρονολόγηση του θυμιατηρίου μέσα στον 6ο αι. Ο τύπος της επίκλησης «υπέρ ευχής» έχουμε ήδη αναφέρει ότι είναι συνηθής, ιδιαίτερα σε αφιερωματικές επιγραφές, σε εκκλησιαστικά σκεύη. Το κύριο όνομα Γεμενός πρέπει να θεωρηθεί εξελληνισμένος τύπος ονόματος Ρωμαίου πολίτη, όπως οι

4



παρεμφερείς τύποι Γεμείνιος, Γεμινός και Γεμενεία, που συναντώνται επίσης σε επιγραφές⁹.

Η μορφή αυτή του θυμιατηρίου είναι γνωστή από παρόμοια αντικείμενα, κυλινδρικά ή εξάπλευρα, που σώζονται σε μουσεία και συλλογές. Είναι είτε ασημένια, όπως το θυμιατήριό με ανάγλυφες προτομές από την Κύπρο στο Βρετανικό Μουσείο, που χρονολογείται στα 605-610¹⁰, και το θυμιατήριό του αρχιεπισκόπου Ευτυχianoύ από τη Λυκία, που φέρει σφραγίδα ελέγχου του Ιουστινιανού Α'¹¹, είτε χάλκινα, όπως το θυμιατήριό του 6ου αι., με εγχάρακτες μορφές αγίων, της συλλογής Γ. Τσολοζίδη¹². Απεικονίζεται επίσης στη μνημειακή ζωγραφική, σε παραστάσεις διακόνων, όπως στο ψηφιδωτό του Ιουστινιανού στον Άγιο Βιτάλιο της Ραβέννας¹³. Το μικρό σχετικά μήκος της αλυσίδας του θυμιατηρίου του Γεμενού υποδηλώνει πιθανώς ότι αυτή χρησίμευε για την ανάρτησή του και όχι για την περιδίνυσή του κατά την πράξη της θυμιάσεως. Η καύση θυμιάματος μέσα στους χριστιανικούς ναούς και η κατάθεσή του επί της Αγίας Τραπέζης, ως έμπυρος θυσία, συνηθίζεται από τον 4ο ή ακόμη και τον 3ο αι.¹⁴ Λίγο αργότερα, από τον 5ο αι., μνημονεύεται και μια άλλη τελετουργική πράξη, η θυμιάση του ναού με κινητό θυμιατήριό, η οποία έχει εξορκιστικό χαρακτήρα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, 2/1995, σ. 11.
2. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, 5/1998, σ. 9.
3. Κατάλογος της Έκθεσης «Η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο», Αθήνα 2002, σ. 285, λήμμα Α. Αντωνάρα, αρ. 299.
4. Πρβλ. Ε. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, «Χάλκινος ενεπίγραφος σταυρός», Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, 4/1997, σ. 38-41, όπου και σχετική βιβλιογραφία.
5. Βλ. Ε. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου – Α. Τούρτα, *Περίπατοι στη Βυζαντινή Θεσσαλονίκη*, Αθήνα 1997, σ. 54-55.
6. *Αγίων Δημητρίου Θανάματα*. Οι συλλογές Αρχιεπισκόπου Ιωάννου και Ανωνύμου, σχόλια-επιμέλεια Χ. Μπακιριζή, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 330 [315].
7. C. Edson, *Inscriptiones Graecae*, II, fasc. I, *Inscriptiones Thessalonicae et vicinia*, 1972, αρ. 751, 4.
8. C. Edson, ό.π., αρ. 338, 6.
9. C. Edson, ό.π., αρ. 226.
10. Κατάλογος της Έκθεσης «Η Βυζαντινή Τέχνη. Τέχνη Ευρωπαϊκή» Αθήνα 1964, σ. 379, λήμμα W. F. Volbach, αρ. 491.
11. N. Firatli, "Un trésor du VI^e siècle trouvé à Kumluca, en Lycie", *Akten des VII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Trier (1965), 1969, σ. 525.
12. Κατάλογος της Έκθεσης «Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη. Το Βυζάντιο με τη ματιά ενός συλλέκτη», Αθήνα 2001, σ. 38-39, λήμμα Π. Καμπάνη, αρ. 51.
13. A. Grabar, *La peinture byzantine*, Genève 1953, σ. 62.
14. Δ.Ι. Πάλλας, «Αρχαιολογικά –Λειτουργικά», Συναγωγή μελετών Βυζαντινής Αρχαιολογίας, Αθήνα 1987-1988, τόμος Α', σ. 59-62.

A BRONZE OIL-LAMP AND
A CENSER: GIFTS TO THE
MUSEUM OF BYZANTINE
CULTURE

The Museum of Byzantine Culture's collections and exhibitions are augmented not only by excavational and chance finds, but also by gifts of ancient artefacts from generous patrons and donors. These are especially important when they fill the inevitable gaps in the Museum's collections.

Two recent donations in the category of bronze ecclesiastical vessels, an oil-lamp and a censer, have enriched the Museum's permanent exhibition relating to Early Christian churches.

The oil-lamp was donated by the J. F. Costopoulos Foundation (which belongs to the Alpha Credit Bank)¹ and the censer by the architect G. I. Georgiadis, who supports the Museum in many ways, both with gifts and with his work as General Secretary of the Association of Friends of the Museum of Byzantine Culture². Their donors bought both these examples of Early Christian metalwork for the Museum from antique dealers, so their provenance is unknown. It is very likely, however, that they came from somewhere in the Hellenistic East Mediterranean.

The inscribed bronze oil-lamp, BA 52 in the Museum inventory (figs. 1, 2), is a hemispherical bowl with a narrow ring base. It is 5.5 cm high, with an upper diameter of 7.1 cm and a lower diameter of

2.75 cm. Three semicircular lugs stand proud of the rim, each with a hole through the centre, through which were threaded chains 25.7 cm long. Only two of the original three chains survive, made up of figure-of-eight links. The tops of the chains are attached to a large suspension ring.

Like the exterior, the interior of the bowl is smooth, with engraved concentric circles decorating the bottom of the well. These details, together with the fact that the walls of the bowl are very thin, indicate that a hemispherical, handleless, glass receptacle was placed inside it, with oil for a burning wick³. Any suggestion that this was a censer is thus ruled out, for in that case charcoal and incense would have been burnt in direct contact with the bottom of the well, which, naturally, would have had the requisite thickness.

On the exterior of the lamp, two double bands below the rim form a border, within which the first line of an inscription is engraved in majuscules; the second line is below it, outside the border. The first line is preceded by a tiny Greek cross and followed by the Christogram:

+ ΥΗΕΡ ΕΥΧΙΣ ΠΑΤΡΙΚΙ [ΟΥ] ΧΡ

Κ, ΕΥΤΡΟΠΙΟΥ

(‘for the blessing of Patrikios / and Eutropios’).

Although the name in the second line is outside the border and might therefore be considered a later addition, it is nevertheless engraved in the same majuscule script as the first line.

The formula *υπέρ ευχής*, frequently accompanied by the words *και σωτηρίας*

(‘and salvation’), is an invocation that refers mainly to living people, and is very common both in dedications on ecclesiastical vessels and in inscriptions identifying the donors of wall or floor mosaics. It is also found in epitaphs as an invocation for the departed⁴. This type of inscription, then, with the invocation ‘for the blessing and salvation’, confirms that the lamp came from, or was made for, a church, and was not for use in a private home, where oil-lamps also burned. It seems that lamps were hung up in church – as depicted, for example, in the dome mosaics in the Thessaloniki Rotunda, under canopies in the martyrs’ register⁵ – as pious offerings, and they were far from being mere sources of light like the *polykandela* in the open areas of the church. According to the *Miracles of St Demetrios*, oil from St Demetrios’s lamp had healing powers when applied to the skin⁶.

The name Eutropios, in the variant form of Eutropos, appears already in an inscription of the second to third century⁷, while the name Patrikios is known from a Christian epitaph of the fifth century⁸. The script, together with a comparison of the vessel with similar silver and bronze objects of ecclesiastical metalcraft, suggests a dating in the sixth to seventh century.

The inscribed bronze censer (inv. no. BA 66/2) is a cylindrical receptacle with three short rectangular legs with square bases (fig. 3). The top of the cylinder is a wide flat rim, from which rise three semicircular lugs, each with a hole, through which

passes a hook with a chain. The three chains are made of S-shaped links, with a large hook connecting them to a suspension ring at the other end. The exterior of the cylindrical receptacle is smooth and encircled by four parallel incised lines; while the interior surface has been roughened by burning incense.

A dedication is engraved on the flat rim (fig. 4). The text is divided into three parts by the lugs, each part concluding with a tiny cross:

ΥΠΕΡ ΕΥΧΗΣ + ΓΕΜΕΝΟΥ + ΚΑΙ ΤΩΝ
ΙΔΙΩΝ+

(‘for the blessing of Gemenos and his family’).

The dedication is written in rounded majuscules without abbreviations. The type of alpha used is commonly seen in inscriptions of the fifth and sixth centuries, but it is not a determining factor for a more precise dating within the sixth century. As we have already said, the formula *υπὲρ ευχής* is a common one, especially in inscriptions on ecclesiastical vessels. Gemenos must be a Hellenised form of the name of a Roman citizen, like Gemeinios, Geminos, and Gemeneia, which are also found in inscriptions⁹.

This kind of censer is known from similar, cylindrical or hexagonal, artefacts in museums and collections. They may be silver, like the censer with relief busts from Cyprus which is in the British Museum and dates to 605-610¹⁰, and the censer of Archbishop Eutychianos from Lycia, which carries Justinian I’s control stamp¹¹; or bronze, like the sixth-century

censer engraved with figures of saints in the Tsolozidis Collection¹². The type is also depicted in monumental painting, in representations of deacons, as in the mosaic of Justinian in S. Vitale in Ravenna¹³. The comparatively short length of the chain in this case suggests that it was used to suspend the censer, not to swing it. Burning incense in Christian churches and placing it on the altar as a burnt offering was common practice from the fourth or even the third century onwards¹⁴. Soon afterwards, in the fifth century, another ritual act is mentioned, the censuring of the church with a portable censer, which had an exorcistic purpose.

EUTYCHIA KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU

*Honorary Director
of the Museum of Byzantine Culture*

LAMPE À HUILE ET ENCENSOIR
EN BRONZE: DONATIONS
AU MUSÉE DE LA CIVILISATION
BYZANTINE

Parallèlement à l'enrichissement des collections et des expositions du musée de la Civilisation byzantine par des fouilles ou des trouvailles fortuites, les donations par des particuliers ou des organismes constituent une source précieuse d'acquisition d'objets anciens qui présentent une importance accrue lorsqu'ils complètent des manques dans les collections du musée.

Deux acquisitions de ce type, provenant de donations, sont venues enrichir l'exposition permanente du musée, consacrée au temple paléochrétien, puisqu'il s'agit d'objets ecclésiastiques en bronze, une lampe à huile suspendue et un encensoir. La lampe à huile provient d'une donation de la Fondation Iannis F. Kostopoulos - Banque de Crédit Alpha¹, tandis que l'encensoir a été offert par l'architecte G. I. Géorgiadis qui soutient de différentes manières le musée par des donations et un engagement personnel, notamment en tant que Secrétaire de l'Association des Amis du musée de la Civilisation byzantine². Ces deux oeuvres de l'orfèvrerie paléochrétienne ont été achetées par leurs donateurs en faveur du musée auprès d'antiquaires, ce qui fait que nous ignorons leur origine. Il est toutefois probable qu'ils proviennent de régions de la Méditerranée orientale hellénistique.

La lampe à huile suspendue avec une ins-

cription, enregistrée au musée de la Civilisation byzantine sous le numéro d'inventaire BA 52 (fig. 1, 2), est constituée d'une coupe semi-sphérique avec une fine base annulaire. La hauteur du corps semi-sphérique est de 5,5 cm, le diamètre supérieur étant de 7,1 cm et le diamètre inférieur de 2,75 cm. Sur l'embouchure de la coupe, apparaissent trois éléments semi-circulaires saillants avec un orifice au centre, par lequel passait une chaîne de 25,7 cm de longueur. Seules deux des trois chaînes ont été conservées. Elles sont constituées d'anneaux en forme de huit entrelacés, et s'achèvent dans leur partie supérieure par un grand anneau rond de suspension.

L'intérieur et l'extérieur de la coupe sont lisses. Dans le fond interne de la coupe, on trouve un décor incisé de cercles concentriques. Ces éléments, ainsi que la très fine épaisseur de la coupe, manifestent vraisemblablement qu'elle était destinée à recevoir un récipient en verre, sans anses, de même forme que la coupe, dans lequel brûlait la mèche avec l'huile³. Cela exclut de la sorte l'interprétation de cet objet comme étant un encensoir où l'encens brûlait sur un charbon ardent directement sur le fond qui aurait dû avoir une épaisseur appropriée.

Sur la surface extérieure de la lampe à huile, sous l'embouchure, deux bandes doubles forment un cadre dans lequel est incisé le premier vers d'une inscription en majuscules, tandis que le second vers est incisé en-dessous, à l'extérieur du cadre. Le premier vers débute avec

une petite croix à branches égales et s'achève avec le chrisme constantinien :

+ ΥΠΕΡ ΕΥΧΙΣ ΠΑΤΡΙΚΙ[ΟΥ] ΧΡ

Κ, ΕΥΤΡΟΠΙΟΥ

(‘bénédictio pour Patrikios et Eutropios’).

Bien que le nom du second vers se trouve en-dehors du cadre et qu’il puisse être considéré comme une inscription ultérieure, il présente la même écriture majuscule que le premier vers.

La formule *υπέρ ευχής* (bénédictio), souvent accompagnée de la mention *και σωτηρίας* (salut) est une invocation adressée principalement aux personnes vivantes, et que l’on rencontre fréquemment aussi bien dans des inscriptions votives d’objets ecclésiastiques que dans des inscriptions de fondateurs d’églises sur des mosaïques murales et des pavement. On la rencontre également comme invocation pour les défunts et sur des inscriptions funéraires⁴. Ce type d’inscription avec l’invocation *υπέρ ευχής και σωτηρίας*, confirme que la lampe à huile suspendue provenait ou était destinée à une église et non à un usage privé dans une maison. Il semble également que la suspension de lampes à huile dans une église, comme on le voit dans leur représentation sur les mosaïques de la coupole de la Rotonde, sous des ciboria dans le registre des martyrs⁵, revêtait un caractère votif et de piété, mais aussi un sens très différent d’une simple source de lumière assurée par les lustres dans les grands espaces des églises. Les Miracles de saint Démètre nous informent en outre que l’onction de l’huile de

la lampe du saint possédait un pouvoir thérapeutique⁶.

Le nom Eutropios ou la variante Eutropos apparaît déjà sur une inscription des IIe-IIIe siècles⁷, tandis que le nom Patrikios est connu par une inscription chrétienne funéraire du Ve siècle⁸.

L’écriture, ainsi que la comparaison de cet objet avec d’autres semblables de l’orfèvrerie ecclésiastique, en argent ou en bronze, amènent à dater cette lampe à huile des VIe-VIIe siècle.

L’encensoir en bronze avec une inscription, enregistré au musée sous le numéro d’inventaire BA 66/2 (fig. 3), est constitué d’un corps cylindrique reposant sur trois pieds de coupe rectangulaire avec des bases carrées. Sa partie supérieure s’achève en une large embouchure plane avec trois éléments semi-circulaires saillant avec un orifice dans lequel était passé le crochet d’une chaîne. Les trois chaînes étaient constituées d’anneaux en forme de S, et étaient reliées dans leur partie supérieure par un grand crochet fixé à un anneau rond de suspension. La face externe du corps cylindrique est lisse et est ornée de quatre incisions parallèles, tandis que la face interne est irrégulière, élément justifié par son usage pour brûler de l’encens.

Sur l’embouchure plane de l’encensoir est gravée une inscription votive (fig. 4). Son texte est divisé en trois parties, entre les éléments saillants de suspension, chaque partie s’achevant par une petite croix :

ΥΠΕΡ ΕΥΧΗΣ + ΓΕΜΕΝΟΥ + ΚΑΙ ΤΩΝ
ΙΔΙΩΝ +

(‘bénédictio pour Yéménos et des siens’). L’écriture est en majuscule avec des lettres arrondies, sans abréviations. La forme du A est habituelle dans des inscriptions des Ve et VIe siècles, mais ne constitue pas un élément déterminant pour dater précisément l’encensoir du VIe siècle. Nous avons déjà rappelé que le type de l’invocation *vnép evxής* était courant, particulièrement dans des inscriptions votives, sur des objets ecclésiastiques. Le nom propre Yéménos doit être considéré comme le type hellénisé du nom d’un citoyen romain, de même que les variantes Yémeinios, Yéminos, Yémeneia que l’on rencontre également dans des inscriptions⁹.

La forme de cet encensoir nous est connue par des objets similaires, cylindrique ou à six faces, conservés dans des musées ou des collections. Il peut s’agir d’encensoirs en argent, comme celui avec des bustes en relief, en provenance de Chypre, conservé au British Museum, et daté de 605-610¹⁰, ou celui de l’archevêque Eftychianos de Lycie qui porte un sceau de contrôle de Justinien Ier¹¹, ou d’encensoir en bronze comme celui du VIe siècle avec des figures incisées de saints, de la collection de G. Tsolozidis¹². On le trouve même figuré dans la peinture monumentale, dans des représentations de diacres, comme sur la mosaïque de Justinien à Saint-Vitale à Ravenne¹³.

La longueur relativement petite de la chaîne de l’encensoir indique vraisemblablement qu’elle servait à accrocher simplement ce dernier et non à le tenir du-

rant l’encensement. L’encensement dans les églises chrétiennes ainsi que sur l’autel comme offrande, apparaît déjà habituelle dès le IVe, voire même au IIIe siècle¹⁴. Après le Ve siècle, est mentionnée un autre acte liturgique, l’encensement de l’église avec un encensoir mobile, qui présente un caractère d’exorcisation.

EFTYCHIA KOURKOUTIDOU-NIKOLAÏDOU

*Directrice honoraire
du musée de la Civilisation byzantine*

ΤΟ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟ, ΧΦ 20
ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ:
ΕΝΑΣ ΚΡΥΜΜΕΝΟΣ ΘΗΣΑΥΡΟΣ

Η ιδέα ενός κρυμμένου θησαυρού γοητεύει τη φαντασία μας πάντα, και εφόσον θα υπάρχουν αντικείμενα που θα διεγείρουν τη σκέψη μας, θα μας οδηγήσουν σε χώρους μακρινούς. Αυτό συμβαίνει πολλές φορές με έργα μικροτεχνίας τα οποία φυλάσσονται σε προθήκες μουσείων. Μπορώ να θαυμάζω την τέχνη ενός περιάπτου ή δακτυλιδιού ή μιας καρφίτσας, που στόλιζε βαρύ ένδυμα περασμένων χρόνων, και τα οποία είχαν μείνει θαμμένα στο φιλόξενο χώμα της γης, μέχρις ότου η σκαπάνη του αρχαιολόγου ήλθε να ταράξει την ησυχία τους. Ταυτοχρόνως, όμως, μαζί με τον θαυμασμό η φαντασία φέρνει ενώπιόν μου τις όμορφες κυράδες και τις λυγρές κόρες που αιώνες πριν είχαν αγαπήσει αυτά τα πολυτελή αντικείμενα. Ξαφνικά, η παρουσία τους γίνεται έντονη και το αντικείμενο αποκτά άλλη διάσταση και το μουσείο άλλη λειτουργία.

Ανάμεσα στους κρυμμένους θησαυρούς συγκαταλέγεται το νέο απόκτημα του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, ένα παλαιό, βυζαντινό χειρόγραφο ευαγγέλιο, χφ 20, με τις περικοπές, που αναγιγνώσκονται στην εκκλησία, με ωραία εικονογράφηση και με πλούσια διακόσμηση. Στην ουσία πρόκειται για επιστροφή στη Θεσσαλονίκη χειρογράφου το οποίο στα νεότερα χρόνια ανήκε στην εκκλησία του

Αγίου Αθανασίου. Εκεί, όπως μας πληροφορεί σημείωμα σε χρυσαφί μελάνι στο χάρτινο φ. ΠΙ, που προστέθηκε στην αρχή του κώδικα, συντηρήθηκε και δέθηκε με τη φροντίδα ευλαβών πιστών, των Αρτεμίου Ιωαννίδου, Ιωάννου Γουσίδου και Ιωάννου Παπαθωμά στις 26 Ιουλίου του 1886. Μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο του 20ού αιώνα, μαζί με άλλα έργα εκκλησιαστικής τέχνης, το ευαγγέλιο βρέθηκε στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών με αριθμό καταλόγου 162 και χρονολόγηση στον 12ο αιώνα. Παρέμεινε εκεί μέχρι τις 4 Ιουλίου του 1997, οπότε επεστράφη στη Θεσσαλονίκη. Το χφ είχε καταλογογραφηθεί από τον Δημήτριο Πάλλα, ο οποίος ενδιαφέρθηκε κυρίως για την ακριβή διάταξη των περικοπών και λιγότερο για τη διακόσμηση¹. Ο θησαυρός αυτός έχει παραμείνει άγνωστος. Εδώ επιχειρώ μία πρώτη, σύντομη παρουσίαση του ευαγγελίου αυτού. Ξεχωριστή, λεπτομερής μελέτη, που θα συμπερίλαβει και τα κωδικολογικά στοιχεία, θα δημοσιευθεί εν καιρώ.

Το χειρόγραφο αποτελείται από I-IV, νεότερα, χάρτινα φύλλα και 325 φύλλα λεπτής, καλά επεξεργασμένης περγαμινής. Το κείμενό του είναι γραμμένο σε δύο στήλες, συνήθως 24 στίχων, σε μικρογράμματη, επιμελημένη γραφή με μελάνι χρώματος φαιού μέχρι και ανοικτού καστανού, που έχει τα χαρακτηριστικά γραφής του δεύτερου μισού του 11ου και των αρχών του 12ου αιώνα. Οι τίτλοι, όμως, των ευαγγελίων είναι σε «επιγραφική» γραφή, ενώ οι τίτλοι των περικοπών και οι ενδείξεις ημέρας ανα-

γνώσεώς των είναι σε μικτή γραφή, μικρογράμματα με στοιχεία μεγαλογράμματης. Όλοι οι τίτλοι είναι χρυσόγραφοι, όπως και οι πρώτες γραμμές κάθε ευαγγελίου που ακολουθούν το επίτιτλο. Το κείμενο φέρει ρόδινα σημαδόφωνα, τα περιθώρια είναι πλούσια και η παρουσίαση της κάθε σελίδας δείχνει ιδιαίτερη φροντίδα. Όλα αυτά τα στοιχεία χαρακτηρίζουν πολυτελή χειρόγραφα, που προέρχονται από χέρι έμπειρου καλλιγράφου, του οποίου όμως το όνομα δεν αναφέρεται σε σημείωμα, όπως δεν σημειώνεται πουθενά ο χρόνος και ο τόπος παραγωγής του κώδικα.

Το ευαγγέλιο περιέχει τις περικοπές που αναγιγνώσκονται τα Σάββατα και τις Κυριακές καθώς και τις καθημερινές. Εικονογραφείται με πορτρέτα των τριών ευαγγελιστών, Ματθαίου, Μάρκου και Λουκά στο πίσω μέρος (verso) των φφ. 40, 83 και 106. Το πορτρέτο του Ιωάννη που προηγείτο του σημερινού φ. 1r, είχε ήδη αποκοπεί με ψαλίδι όταν έγινε η συντήρηση το 1886. Έχουν χαθεί επίσης ορισμένα φύλλα και το χειρόγραφο είναι κολλοβό. Βρίσκεται σε άριστη κατάσταση και δεν παρουσιάζει ενδείξεις μεγάλης χρήσεως. Τα πορτρέτα των ευαγγελιστών, ζωγραφισμένα σε ξεχωριστά φύλλα από χονδρότερη περγαμηνή, είναι ένθετα, αποτελούν όμως μέρος των τευχών και είναι σύγχρονα με τον κώδικα.

Η αρχή των αναγνωσμάτων του κάθε ευαγγελίου, συμπεριλαμβανομένου και του Ιωάννη, απέναντι από τους ευαγγελιστές, διακοσμείται με εντυπωσιακά, ορθογώνια επίτιτλα που απλώνονται στα δύο τρί-

τα της σελίδας (φφ. 1r, 41r, 84r, 107r). Παρόμοια επίτιτλα διακρίνουν το α' Σάββατο των Νηστειών, φ. 192r, και την εισαγωγή στο Μηνολόγιο, φ. 256r. Μικρότερα, ταινιόσχημα επίτιτλα σημειώνουν συγκεκριμένες περικοπές που έχουν ιδιαίτερη σημασία, καθώς και κάθε μήνα στο Μηνολόγιο. Η διακόσμησή τους στρέφεται κυρίως γύρω από το ανθοπέταλο, που είναι και το θέμα των πολυάριθμων μεγάλων πρωτογραμμάτων. Μικρότερα, συμπαγή, χρυσόγραφα πρωτογράμματα εντείνουν την ιδέα της πολυτέλειας του όλου χειρογράφου.

Και οι τρεις ευαγγελιστές, που φαίνεται να αιωρούνται σε συνεχές χρυσό βάθος, πλαισιωμένοι από απλή ταινία με υποτυπώδη διακόσμηση, ακολουθούν στην εικονογραφία τύπους καθιερωμένους στη μεσοβυζαντινή περίοδο. Ο γηραιός Ματθαίος (22,8×16,9 εκ.)² καθισμένος σε θρόνο κρατά λευκό κώδικα με το δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό του δείχνει άλλον, ανοικτό κώδικα πάνω σε περιστρεφόμενο αναλόγιο, τοποθετημένο σε τραπέζι, όπου βρίσκονται τα διάφορα σύνεργα γραφής (εικ. 2). Στηρίζει το αριστερό του πόδι σε υποπόδιο, ενώ με το δεξί του κάνει μία απότομη κίνηση προς τα πίσω. Είναι σαν να βρίσκεται σε διέγερση, έτοιμος να σηκωθεί και να αρχίσει το γράψιμο. Η ένταση της κίνησης

Εικ. 1. Αρχή των περικοπών του Ιωάννη.

Fig. 1. The beginning of the readings from St John's Gospel.

Fig. 1. Début des passages de Jean.











Εικ. 2, 3. Ο Ματθαίος και η αρχή των περικοπών του.

Fig. 2, 3. St Matthew and the beginning of the readings from his Gospel.

Fig. 2, 3. Matthieu et le début de ses passages.

Εικ. 4, 5. Ο Μάρκος και η αρχή των περικοπών του.

Fig. 4, 5. St Mark and the beginning of the readings from his Gospel.

Fig. 4, 5. Marc et le début de ses passages.





Εικ. 6, 7. Ο Λουκάς και η αρχή των περικοπών του.

Fig. 6, 7. St Luke and the beginning of the readings
from his Gospel.

Fig. 6, 7. Luc et le début de ses passages.

αυτής ανταποκρίνεται στην ανστηρή έκφραση του ευγενικού προσώπου, η οποία ωστόσο απαλύνεται από τα γκριζογαλάζια μαλλιά και γένια. Το μεγάλο φωτοστέφανο, που περιγράφεται μόνο πάνω στο χρυσό βάθος, εντείνει την εντύπωση του απόκοσμου.

Ο Μάρκος είναι απορροφημένος στη σκέψη του (εικ. 4). Στηρίζει το κεφάλι του με το αριστερό του χέρι, ενώ η θέση των δακτύλων του δεξιού, πάνω στο γόνατο, υποδεικνύει ότι σε κάποιο πρότυπο που είχε υπόψη του ο μικρογράφος, ο ευαγγελιστής κρατούσε κάλαμο³. Τα μαζεμένα πόδια στο υποπόδιο φανερώνουν προσπάθεια συγκράτησης του σώματος, που σχεδόν γέρνει από το βάρος της σκέψης. Σήμερα, μικρή απολέπιση στους οφθαλμούς παραμορφώνει την έκφραση του προσώπου. Μικρές φθορές έχει υποστεί και το τραπέζι. Στο αναλόγιο υπάρχει ένα κλειστό, χρυσό βιβλίο και πάνω του είναι ξεδιπλωμένο ειλητάριο.

Ο Λουκάς με τα καστανά μαλλιά, μερικώς απολεπομένα, σε έδρανο με απλούστερη διακόσμηση, γράφει το κείμενό του σε κώδικα που τον στηρίζει στα γόνατά του (εικ. 6). Πάνω στο αναλόγιο υπάρχει ανοικτό βιβλίο. Η ύπαρξη δύο κωδίκων ή κώδικα και ειληταρίου υποδηλώνει ότι ο ευαγγελιστής μεταγράφει το κείμενό του, αλλά και τονίζει την ιδέα του ευαγγελιστή-γραφέα.

Εικονογραφικά οι απεικονίσεις αυτές συνδέονται με τους ευαγγελιστές που διεσώθησαν σε ελληνικά, εικονογραφημένα ευαγγέλια, προϊόντα της Μακεδονικής Αναγέννησης του 10ου αιώνα, όπως τα

τετραευάγγελα 43 της Μονής Σταυρονικήτα του Αγίου Όρους, Coislin 195 της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Παρισιού, gr. 364 του Βατικανού κ.ά.⁴ Οι παραλλαγές αφορούν λεπτομέρειες εικονογραφικών στοιχείων. Ο Ματθαίος της Θεσσαλονίκης συνδυάζει τον Ματθαίο της Μονής Σταυρονικήτα με τον Μάρκο του Coislin ή τον Μάρκο του Βατικανού⁵, ενώ ο Μάρκος συνδέεται με τον Μάρκο των χειρογράφων του Παρισιού και του Βατικανού⁶. Ο Λουκάς παραμένει ο γραφέας.

Οι τύποι αυτοί, που η ταύτισή τους εναλλάσσεται, συνοψίζονται στον χριστιανό γραφέα, ο οποίος γράφει και μεταγράφει το κείμενό του (στο χφ. Θεσσαλονίκης Ματθαίος και Λουκάς), και στον ευαγγελιστή φιλόσοφο (Μάρκος). Ο τελευταίος είναι το κατ'εξοχήν προϊόν της Μακεδονικής Αναγέννησης, η οποία ανέωσε τους δεσμούς του Βυζαντίου με τις ρίζες του, την αρχαία κλασική παράδοση. Ο φιλόσοφος ευαγγελιστής είναι το αντίστοιχο των αρχαίων προσωποποιήσεων, που αναβίωσαν στο περίφημο ψαλτήρι 139 του Παρισιού της ίδιας εποχής. Παρ'όλες όμως τις εικονογραφικές συνδέσεις τους με την κλασική παράδοση, οι ευαγγελιστές της Θεσσαλονίκης είναι έργα του προχωρημένου 10ου αιώνα, όπως φανερώνει η μελέτη της τεχνοτροπίας τους, και φιλοτεχνήθηκαν στην Κωνσταντινούπολη. Οι μορφές έχουν σχετικό όγκο και εμφανή πλαστικότητα, απόηχους του κλασικού, στοιχεία τα οποία υπηρετεί το πλούσιο ένδυμα, όπως φαίνεται, για παράδειγμα, στον τρόπο με τον οποίο το ιμάτιο περιβάλλει το αρι-

Εικ. 8. Α' Σάββατο των Νηστειών.

Fig. 8. The first Saturday in Lent.

Fig. 8. 1er samedi de carême.



στερό χέρι του Μάρκου στο σημείο του αγκώνα. Όμως η πτυχολογία φανερώνει μία σχηματοποίηση, όπως στο ρυθμικό, κυματιστό ιμάτιο του Μάρκου και του Λουκά, στις σκληρές συγκρουόμενες διαγώνιες του Ματθαίου, αλλά και στα έντονα φώτα στο γόνατο και στους ώμους. Ενδεικτικά της απομάκρυνσης από τα κλασικά πρότυπα είναι και η μορφή του ιματίου γύρω από τον λαιμό του Ματθαίου και η απότομη κίνηση του ίδιου ευαγγελιστή, χαρακτηριστικά που απαντούν σε χειρόγραφα του τρίτου τετάρτου ή του τέλους του 11ου αιώνα, όπως π.χ. στους κώδ. Αθηνών, 57 και 2645, και στα συγγενικά τους⁷. Τα ανάλαφρα χρώματα και η λεπτότητα στη χρήση του γαλάζιου και του ρόδινου, τα οποία επικρατούν, διακρίνουν επίσης χειρόγραφα της ίδιας εποχής και περιοχής.

Η διακόσμηση των περιτέχνων επιτίλων ανήκει στην ίδια ομάδα χειρογράφων (εικ. 1, 3, 5, 7-9). Τα σχεδόν ολοσέλιδα επίτιλλα φέρουν στο κέντρο τους περίτεχνο τετράλοβο – στο φ. 192r πολύλοβο – με τον χρυσόγραφο τίτλο επάνω στη λευκή περγαμηνή. Το ανθοπέταλο, πολλές φορές χρυσό, επικρατεί με αφάνταστη ποικιλία διακοσμητικών, γεωμετρικών σχεδίων και απαράμιλλη εκτέλεση και προ πάντων εξακολουθεί να διατηρεί τη φρεσκάδα του. Τα χρώματα σε αποχρώσεις του πράσινου, γαλάζιου, κόκκινου, ρόζ και λευκού, δέχονται την ακτινοβολία του χρυσού βάθους και αποκτούν απόκοσμο χαρακτήρα, παραδεισιακό. Ανοικτά άνθη με τετράφυλλα παίζουν με μορφές κινούμενων ροδά-

κων σε γεωμετρική διάταξη τάπητος (φ. 1r, εικ. 1). Μικρά τετράφυλλα που μεταδίδουν την εντύπωση κινούμενης φλόγας, όρθια και πλαγιαστά, γύρω από μικροσκοπικά ανοικτά άνθη, σε ρομβοειδή διάχωρα, σχηματίζουν ανάλαφρο δικτυωτό σχηματισμό επάνω σε χρυσό βάθος (φ. 192r, εικ. 8). Ανθοπέταλα περικλείονται σε κύκλους που σχηματίζουν ελίσσόμενοι βλαστοί, ενώ ρόδακες ποικίλλουν τα ανοικτά άνθη και πολύτιμα κοσμήματα, τα οποία μιμούνται έργα μικροτεχνίας, γύρω από το τετράλοβο του κύκλου και στις άνω εσωτερικές γωνίες, τονίζουν τα διάφανα χρώματα και υλοποιούν την ιδέα της λαμπρότητας (φ. 41r, εικ. 3). Ρόδακες που σχηματίζουν σταυροί σε κύκλους πλαισιώνουν φαντασμαγορικό, ανθοστρωμένο τάπητα (φ. 84r, εικ. 5). Τα ανοικτά άνθη παίρνουν τη μορφή ροδάκων σε κύκλους (φ. 107r, εικ. 7). Εδώ η διαφοροποίηση γίνεται παιχνίδι της φαντασίας με ρυθμό έντονης κίνησης και η προσεγμένη αντιστοιχία των μορφών σε χιαστί ανάγνωση, πλαισιωμένη από πολύτιμα κοσμήματα, φανερώνει έμπειρο καλλιτέχνη, ο οποίος γνώριζε τα μυστικά των διακοσμητικών τεχνών της εποχής.

Η γνώση του αυτή αποκορυφώνεται στο επίτιλλο, (φ. 256r, εικ. 9), που παρουσιάζει ένα μεγάλο δίσκο με διάχωρα γεμάτα από μικροσκοπικά ανθοπέταλα και ανθέμια. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ανοικτό άνθος ή ρόδακας που διακοσμεί τάπητα. Στην ουσία όμως πρόκειται για έργο χρυσοχοΐας διακοσμημένο με φανταχτερά σμάλτα. Αν και μπορεί



Εικ. 9. Αρχή του Μηνολογίου.

Fig. 9. The beginning of the Menologion.

Fig. 9. Début du Ménologue.

10α



να παρακολουθήσει κανείς την εξέλιξη αυτού του διακοσμητικού θέματος ήδη από τον 10ο αιώνα, όπως δείχνει χειρόγραφο των Ομιλιών του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού στο Λονδίνο, Βρετανική Βιβλιοθήκη, κώδ. Add. 49060, και σε παραλλαγές τον 12ο αιώνα και αργότερα, π.χ. ο κώδ. Ιβήρων ΝΣ 499⁸, το επίτιτλο του χειρογράφου μας παραμένει εξαίρετο δείγμα διακοσμητικής, που ξεπερνά τα όρια του βιβλίου, μεταφέροντας το χρυσό και το σμάλτο στην περγαμηνή. **Η απεικόνιση πτηνών** – πέρδικες – γύρω από βυσσινόχρωμη φιάλη με χρυσές λαβές, στο άνω μέρος του πλαισίου, τα ανθέμια στις γωνίες, τα δενδρύλλια που φυτρώνουν μέσα από φύλλα ακάνθου στις κάτω απολήξεις των πλαισίων, και αυτά χαρακτηρίζουν **κωνσταντινοπολίτικα χειρόγραφα του τέλους του 11ου αιώνα**, όπως π.χ. τον κώδικα Ιβήρων 1404⁹. Στά

10β



ίδια συμπεράσματα μας οδηγούν και τα ταινιόσχημα επίτιτλα με πολύχρωμα διακοσμητικά θέματα, τα οποία εμφανίζονται συχνά σε χειρόγραφα των Ομιλιών των Πατέρων της Εκκλησίας και Μηνολόγια τον 11ο αιώνα. Κατά πάσα πιθανότητα αυτό το πολύτιμο ευαγγέλιο θα φιλοτεχνήθηκε στην Κωνσταντινούπολη κατά το τελευταίο τέταρτο του αιώνα.

Η σύνδεση αυτή φαίνεται και στα πολυάριθμα πρωτογράμματα που είναι εξ ολοκλήρου χρυσά ή φέρουν πολύχρωμη ανθινή διακόσμηση. Τα τελευταία, που είναι και τα περισσότερα, περιγράφονται από χρυσό (εικ. 10, 11, 12). Κύριο χαρακτηριστικό τους είναι το ανθοπέταλο σε ποικιλία μορφών και σταυροί σε διάφορα μεγέθη και σχήματα, όπως π.χ. σταυρίδια (φφ. 1r, 29v, 60r, 84r, 190r), λειτουργικοί σταυροί (φφ. 27v, 53r, 107r) σε χρώματα όπως των επιτίλων, και σε εκτέ-

10γ



10δ



10ε



10στ



10ζ



10θ



10η



Εικ. 10. Πρωτογράμματα (60r, 190r, 29v, 43v, 38v, 124v, 154v, 27v, 94r, 192r, 256r).

Fig. 10. Initials (60r, 190r, 29v, 43v, 38v, 124v, 154v, 27v, 94r, 192r, 256r).

Fig. 10. Initiales (60r, 190r, 29v, 43v, 38v, 124v, 154v, 27v, 94r, 192r, 256r).

10ι



λεση που φανερώνει άμεση σχέση με κοσμήματα. Άνθη, κόμβοι, δακτύλιοι, καρποί, μεταξύ των οποίων και αυτοί των ρόδων (φφ. 43v, 124v, 192r), βαθμιδωτά βάθρα, που αποδίδουν μνημειακό χαρακτήρα στο πρωτόγραμμα (φ. 154v), λευκές κουκίδες που μαγεύουν όπως τα μαργαριτάρια – όλα μιμούνται πολύτιμα κοσμήματα. Η αισθητική αυτή προσέγγιση μαζί με την καλλιγραφία, τη σχέση κειμένου και περιθωρίου, και το λευκό και ακριβό της περγαμηνής, μεταμορφώνουν τη σελίδα σε στολίδι. Οι διαστάσεις, η πολυτέλεια και η αριστοτεχνική εκτέλεση υποδηλώνουν ότι το ευαγγέλιο αυτό φιλοτεχνήθηκε ως αφιέρωμα σε άγνωστο σε μας ναό ή μονή, όπου ίσως να θησαυρίστηκε ως κειμήλιο, γεγονός που θα ερμήνευε την περιορισμένη χρήση του.

Στην παρουσίαση αυτή προσπάθησα να τονίσω τη λάμψη του χειρογράφου. Η

10ια



λάμψη όμως δεν είναι αυτόφωτη. Δεν πρόκειται απλώς για παιχνίδι της φαντασίας και καλλιτεχνικής εφευρετικότητας που μας θαμπώνει. Καθώς ο πιστός αναγιγνώσκει τον λόγο του Θεού και διαλογίζεται το πολύτιμο αυτού του ευαγγελίου, δέχεται από τη λαμπρότητα του κοσμήματος την ενέργεια της ακτινοβολίας της Θείας Χάριτος. Συναντά το θείον Κάλλος όχι για να μαγευθεί από αυτό, αλλά για να αισθανθεί την παρουσία του Θεού. Το ευαγγέλιο ανήκει στη λατρεία της Εκκλησίας και όπως οι ιερές εικόνες και τα λείψανα των αγίων, είναι και αυτό σημείο της παρουσίας του Θεού¹⁰.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΑΛΑΒΑΡΗΣ

Ομότιμος καθηγητής Πανεπιστημίου McGill, Καναδάς
Αντιπρόεδρος μέλος της Ακαδημίας Αθηνών

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δ. Ι. Πάλλας, *Κατάλογος χειρογράφων του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Μέρος τρίτον, Αθήναι 1955, σ. 43-45.
2. Παρόμοιες είναι περίπου και οι διαστάσεις των δύο άλλων ευαγγελιστών: Μάρκος, 22,7×16,8 εκ., Λουκάς, 22,5×18 εκ.
3. Για το στοιχείο αυτό (τα παραδείγματα είναι πολλά) πβλ. τον Μάρκο στους κώδ. Ιβήρων 2, 11ος-12ος αι., και Σινά 153, β' μισό του 12ου αι.· Σ. Μ. Πελεκανίδης κ.ά., *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους*. Εικονογραφημένα χειρόγραφα, Β', Αθήναι 1975, εικ. 9.
4. K. Weitzmann, G. Galavaris, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts. Vol. One: from the Ninth to the Twelfth Century*, Princeton N.J., 1990, αρ. 64, εικ. 672.
5. Βλ. το κλασικό A.M.Friend, Jr., 'The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts', Part I, *Art Studies* 1927, σ. 115-146, σ. 134 κ.ε., πίν. VIII-X, και έγχρωμες φωτογραφίες με βασική, μεταγενέστερη βιβλιογραφία στο Γ. Γαλάβαρης, Ζωγραφική βυζαντινών χειρογράφων (*Ελληνική Τέχνη*, Εκδοτική Αθηνών), Αθήνα 1995, αρ. 30-35. Για τη Μακεδονική Αναγέννηση βλ. K. Weitzmann, *Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance*, Κολωνία-Οpladen 1963 και αγγλική μετάφραση στο *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, ed. H.L. Kessler, Chicago-London 1971, σ. 176-223.
6. Πβλ. Friend, Portraits, πίν. VIII, 96, IX, 100, X, 104.
7. Αυτόθι, πίν. IX, 100, X, 104.
8. Άννα Μαραβά-Χατζηνικολάου, Χριστίνα Τουφεξή-Πάσχου, *Κατάλογος των βυζαντινών εικονογραφημένων χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος*, I, Αθήναι 1978, αρ. 26, εικ. 216-219., αρ. 34, εικ. 315-316, όπου και άλλα παραδείγματα.
9. Ο Γρηγόριος του Λονδίνου δεν έχει μελετηθεί από τους ιστορικούς της τέχνης. Φωτογραφία του επιτίλου, φ. 26r, στο αρχείο του συγγραφέα. Για τον κώδ. της Μονής Ιβήρων βλ. Γ. Γαλάβαρης, *Ιερά Μονή Ιβήρων. Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Άγιον Όρος 2000, εικ. 59, και σε αγγλική μετάφραση: *Holy Monastery of Iveron. Illustrated Manuscripts*, Mount Athos 2002, fig. 59.
10. Αυτόθι, εικ. 27.
11. Για τα θέματα αυτά βλ. αυτόθι, σ.11-16 και του ιδίου, *Το βυζαντινό εικονογραφημένο χειρόγραφο, προσφορά του καλλιτέχνη στο Θεό*, Αθήνα 1994.

GOSPEL LECTIONARY MS 20
IN THE MUSEUM OF
BYZANTINE CULTURE,
THESSALONIKI:
A HIDDEN TREASURE

The notion of hidden treasure always piques our imagination, and as long as there are objects that stimulate our mind, they'll carry us away to distant places. This is often the case with works of minor art in museum showcases. We may admire the craftsmanship of a pendant or a ring, or of a brooch which adorned a heavy garment in days of yore, objects which lay buried in the bosom of the earth until the archaeologist's pickaxe disturbed their peaceful slumber. At the same time, however, in our mind's eye we also see the beautiful ladies and the lissom girls who loved these luxurious objects centuries ago. All of a sudden, they are powerfully present, and the object assumes another dimension and the museum another function.

One piece of buried treasure is the Museum of Byzantine Culture's latest acquisition, MS Bχφ 20, an old Byzantine manuscript, which contains the Gospel passages read in church and is beautifully illustrated and elaborately decorated. In the modern era, the manuscript belonged to the Church of St Athanasios in Thessaloniki. A note in violet ink with gold reflections on fol. III, which was added at the beginning of the manuscript, tells us that it was conserved and

bound in the church by some devout believers, Artemios Ioannidis, Ioannis Gousidis, and Ioannis Papathomas, on 26 July 1886. After the First World War, the lectionary, together with a number of other works of ecclesiastical art, came into the possession of the Byzantine Museum in Athens, where it was inventoried as No. 162 and dated to the twelfth century. It remained there until 4 July 1997, when it was returned to Thessaloniki, its earlier home. The manuscript had been catalogued by Dimitrios Pallas, who was more interested in the precise order of the Gospel passages than in the illumination¹. No-one knew about this veritable treasure. This study is intended to be an initial, brief presentation of the manuscript; a separate, detailed study, including codicological data, will follow in due course.

The manuscript comprises four later paper folios (I–IV) and 325 folios of fine, well prepared parchment. The text is written in two columns, usually of twenty-four lines, in ink ranging from grey to pale brown in colour. The meticulous minuscule script is characteristic of the second half of the eleventh century and the early twelfth century. However, the titles of the Gospels are in an 'epigraphical' script, while the titles of the pericopes and the indications of the days on which they are to be read are in a mixture of minuscule and majuscule script. All the titles are in gold, as are the first lines of each Gospel, which follow the headpiece. The vocal notation is done in

pink, the margins are wide, and great care has been taken over the presentation of each page. All these details are typical features of a luxury manuscript produced by an experienced calligrapher, whose name, however, is not mentioned; nor is there any record of the date and place where the manuscript was produced.

The manuscript contains the passages read on Saturdays, Sundays, and weekdays. It is illustrated with portraits of Matthew, Mark, and Luke on the verso of fols. 40, 83, and 106. The portrait of John, which preceded what is now fol. 1r, had already been cut out when the manuscript was conserved in 1886. A number of other folios are also missing from the end of the manuscript. It is in excellent condition and does not seem to have been used very much. The evangelist portraits, which are painted on separate leaves of thicker parchment, are inserted; but they are an integral part of the gatherings and contemporary with the codex.

The beginning of the readings from each Gospel (including John's), facing the evangelist in each case, is decorated with a striking rectangular headpiece occupying two-thirds of the page (fols. 1r, 41r, 84r, 107r). Similar headpieces distinguish the first Saturday in Lent (fol. 192r) and the preamble to the Menologion (fol. 256r). Smaller, band-shaped headpieces mark specific passages which are of special importance, as also each month in the Menologion. The

decoration is based mainly on the flower petal, which is also the motif on the numerous large initials. Smaller, compact initials in gold make the entire manuscript even more luxurious.

All three evangelists, who appear to hover against a solid gold ground bordered by a simple sketchily decorated band, represent iconographical types established in the Middle Byzantine period. The elderly Matthew (22.8×16.9 cm)² sits on a throne holding a white codex in his right hand and, with his left, indicating another, open codex on a revolving lectern that stands on a table with writing paraphernalia (fig. 2). He rests his left foot on a foot-stool, while his right makes a brusque rearward movement. He seems to be in a state of arousal, ready to stand up and start writing. The force of the movement sorts well with the severe expression on the noble face, though this is somewhat tempered by the greyish-blue hair and beard. The large halo, which is merely outlined on the gold ground, accentuates his air of otherworldliness.

St Mark is deep in thought (fig. 4). He supports his head with his left hand, while the position of the fingers of his right hand on his knee suggests that in a model which the miniaturist had in mind the evangelist was holding a pen³. The tense feet pressed together on the foot-stool suggest an effort to prop up the body, which almost sinks under the weight of his thoughts. Slight flaking on the eyes now distorts the facial expres-

sion. The table has also suffered some slight damage. On the lectern lies a closed gold book, on top of which is an open roll.

St Luke, with flaking brown hair, sits on a seat with simpler decoration writing his Gospel in a codex that rests on his knees (fig. 6). There is an open book on the lectern. The presence of two codices or a codex and a roll indicates that the evangelist is transcribing his text, and also underscores the notion of the evangelist as scribe.

The iconography of these figures links them with the evangelists preserved in Greek illuminated manuscripts which are products of the tenth-century Macedonian Renaissance, such as Gospel Book 43 in Stavronikita Monastery on Mount Athos, Coislin 195 in the National Library in Paris, and gr. 364 in the Vatican⁴. The variations relate to iconographical details. The Thessaloniki Matthew combines the Stavronikita Matthew and the Coislin Mark or the Vatican Mark⁵, while the Thessaloniki Mark shares features with the Paris and the Vatican Mark⁶. Luke remains simply a scribe.

These types, with their interchangeable identities, basically represent the Christian scribe, writing and transcribing his text (Matthew and Luke in the Thessaloniki MS) and the philosopher-evangelist (Mark). The latter is the pre-eminent product of the Macedonian Renaissance, which renewed Byzantium's links with its roots in the ancient Classical tradition. The evangelist-philosopher is the

counterpart of the ancient personifications, which were revived in the splendid Paris psalter 139 of the same period. Yet despite their iconographical links with the classical tradition, a scrutiny of their style reveals that the Thessaloniki evangelists are works of the late eleventh century and were painted in Constantinople. The figures echo the classical style with their comparative bulk and plastic rendering, features that are further served by the voluminous garments, as is apparent, for instance, in the way the *himation* envelops Mark's left elbow. The drapery is somewhat stylised, however, as we see in Mark's and Luke's regular, flowing *himatia*, Matthew's hard, jarring diagonals, and the bold highlights at the knee and the shoulders. Other indications of a departure from classical models are the shape of the *himation* around Matthew's neck and his abrupt movement, features which are seen in manuscripts of the third quarter and the end of the eleventh century, such as cod. Athens 57 and 2645 and related MSS⁷. Lightsome colours and a delicate use of pale blue and pink, which predominate, also distinguish manuscripts of the same period and area.

The decoration of the ornate headpieces is typical of the same group of manuscripts (figs. 1, 3, 5, 7-9). The almost full-page headpieces have an elaborate four-lobed ornament in the centre (multi-lobed on fol. 192r), with the title written in gold directly on the white parchment. The dominant motif is the flower petal,

often done in gold, and accompanied by an incredible range of decorative geometrical patterns executed with a high degree of technical proficiency. It remains as fresh as ever. The colours, in shades of green, blue, red, pink, and white, are set off by the gold ground, which gives them an unearthly, paradisaical quality. Open flowers with quatrefoils interact with shifting rosettes in a geometrical carpet-like display (fol. 1r; fig. 1). Tiny quatrefoils, erect and oblique, convey the impression of a flickering flame around microscopic open flowers in lozenge-shaped spaces, and create a delicate lattice-like effect upon a gold ground (fol. 192r; fig. 8). Flower petals are enclosed in roundels formed by tendrils, while rosettes enliven the open flowers; and precious jewel-like features, which imitate works of minor art, around the four-lobed ornament and in the top inner corners accentuate the translucent colours and give material form to the notion of radiance (fol. 41r; fig. 3). Rosettes formed by crosses in roundels frame a phantasmagorical, flower-strewn carpet (fol. 84r; fig. 5). The open flowers take the form of rosettes in rings (fol. 107r; fig. 7). In this case, diversification becomes a highly mobile game of the imagination, and the meticulous diagonal correspondence of the forms, with a border of precious jewels, reveals an experienced artist who knew all the secrets of the decorative arts of the time.

This knowledge finds its finest expression in the headpiece on fol. 256r (fig. 9),

which takes the form of a large disk with panels filled with tiny flower petals and palmettes. It might be described as an open flower or rosette adorning a carpet; essentially, however, it is a flamboyant piece of gold- and enamel-work. Although the evolution of this decorative motif may be traced from as early as the tenth century — as a manuscript of the *Homilies of St Gregory of Nazianzos* in London shows (British Library cod. Add. 49060) — as also in variants of the twelfth century and later (cod. Iviron NΣ 499⁸), the headpiece in the Thessaloniki manuscript remains an outstanding example of decorative art, which transcends the bounds of book illustration and transfers gold and enamel onto parchment. The depiction of birds (partridges) around a crimson phiale with gold handles in the upper part of the border, the palmettes at the corners, and the little trees emerging from acanthus leaves at the bottom ends of the borders are all characteristic features of Constantinopolitan manuscripts of the late eleventh century, such as cod. Iviron 1404, for example⁹. The same applies to the band-shaped headpieces with colourful decorative motifs which often adorn eleventh-century manuscripts of the *Homilies of the Church Fathers* and *Menologia*. This precious Gospel lectionary was probably produced in Constantinople in the last quarter of the eleventh century.

This connection is apparent in the numerous initials, which are either done

entirely in gold or have colourful floral decoration. The latter, which are more numerous, are outlined in gold (fig. 10). The principal motif is the flower petal in various forms and crosses of various shapes and sizes — for instance, miniature crosses (fols. 1r, 29v, 60r, 84r, 190r) and liturgical crosses (fols. 27v, 53r, 107r) — in the same colours as the head-pieces and in a style that brings jewellery vividly to mind. Flowers, knots, rings, fruit (including rose-hips: fols. 43v, 124v, 192r), stepped pedestals, which give the initials a monumental aspect (fol. 154v), white spots as delightful as pearls: all the motifs imitate precious jewellery. This aesthetic approach, together with the calligraphic script, the ratio of text to margin, and the whiteness of the expensive parchment, transforms the page into a veritable jewel in its own right. The spacing, the luxury, and the superb artistry suggest that this lectionary was copied and illuminated as an offering to an unknown church or monastery. It may then have been kept among the foundation's treasures, which would explain why it was so little used.

In this presentation I have tried to emphasise the splendour of the manuscript. But it is not a self-luminous splendour. This is not just a dazzling demonstration of artistic ingenuity. Reading the Word of God and pondering on this precious Gospel manuscript, the true believer receives from its splendid ornamentation the energy of the radiance of

Divine Grace, and encounters divine Beauty not in order to be delighted by it but to feel the presence of God. The Gospel is a part of church worship and, just like the icons and the relics of the saints, it too is a sign of God's presence¹⁰.

GEORGE GALAVARIS

*Professor Emeritus, McGill University, Canada
Corresponding Member of the Athens Academy*

L'ÉVANGÉLIAIRE MANUSCRIT
NO. 20 DU MUSÉE DE LA
CIVILISATION BYZANTINE
DE THESSALONIQUE;
UN TRÉSOR CACHÉ

L'idée d'un trésor caché a toujours excité l'imagination, ainsi que l'idée d'objets qui peuvent nous attirer sur des sites lointains. Cela est bien souvent le cas avec des oeuvres des arts mineurs conservées dans les vitrines des musées. Il est possible que j'admire l'art d'un collier, d'une bague ou d'une broche qui ornait un lourd vêtement du passé, restés enfouis sous terre avant que la pioche de l'archéologue ne vienne troubler leur quiétude. Mon imagination recrée en parallèle l'image des femmes élégantes et des fines jeunes filles qui quelques siècles auparavant ont aimé ces objets luxueux. Dès lors que leur présence se fait plus pressante, l'objet acquiert une autre dimension, tout comme le musée.

La nouvelle acquisition du musée de la Civilisation byzantine peut prétendre au titre de trésor caché. Il s'agit d'un ancien évangélaire manuscrit byzantin avec les textes des évangiles dans l'ordre des offices de l'année lus à l'église, illustré par une splendide iconographie et agrémenté d'une riche ornementation.

Ce manuscrit qui appartenait à une époque récente à l'église Saint-Athanase de Thessalonique a fait l'objet d'une restitution à la ville. Comme l'indique une note rédigée avec une encre violet aux reflets do-

rés sur la feuille de papier no. 3, rajoutée au début du codex, le manuscrit fut restauré et relié par les soins de fidèles pieux, Artémios Ioannidis, Ioannis Gousidis et Ioannis Papathomas le 26 juillet 1886. A la suite de la Première Guerre mondiale, l'évangélaire fut transféré avec d'autres objets d'art ecclésiastiques au musée Byzantin d'Athènes, où il fut enregistré sous le numéro d'inventaire 162 et daté du XII^e siècle. Il y resta jusqu'au 4 juillet 1997, date à laquelle il fut restitué à Thessalonique. Le manuscrit fut inventorié par Dimitrios Pallas qui s'intéressa principalement à la disposition précise des passages (péricopes) et relativement peu à l'ornementation¹. Ce trésor est resté jusqu'alors méconnu. Je tenterai ici de réaliser une première brève présentation de cet évangélaire, avec le projet de publier par la suite une étude plus détaillée sur les éléments scientifiques propres à ce codex.

Le manuscrit est constitué de I à IV de feuilles de papier récentes et de 325 feuilles fines de parchemin de bonne qualité. Le texte est écrit sur deux colonnes, ordinairement en 24 lignes, d'une écriture minuscule soignée à l'encre de couleur gris-brun à marron clair qui présente les caractéristiques d'une écriture de la seconde moitié du XI^e et du début du XII^e siècle. Les titres des évangiles sont en écriture "épigraphique", tandis que les titres des passages et les mentions des jours de leur lecture apparaissent dans une écriture mixte, minuscule avec des éléments d'onziale. Tous les titres sont avec une encre aux reflets dorés, de même que les

premières lignes de chaque évangile qui suivent la vignette. Le texte présente des notations vocales de couleur rose, les marges sont larges et abondantes, et la présentation de chaque page révèle un soin particulier. Tous ces éléments caractérisent un manuscrit luxueux, réalisé par un calligraphe expérimenté dont le nom n'apparaît toutefois pas, de même que n'est indiqué nulle part la date et le lieu de production de ce codex.

L'évangélaire renferme les leçons qui sont lus les samedis et les dimanches, ainsi que les jours de la semaine. Il est illustré des portraits des trois évangélistes, Matthieu, Marc et Luc au verso des ff. 40, 83 et 106. Le portrait de Jean qui précède l'actuelle f. 1r avait déjà été découpé avec un ciseau avant la restauration de 1886. D'autres feuilles ont également été perdues et le manuscrit est incomplet. Il est toutefois en parfait état et ne semble pas avoir été beaucoup utilisé. Les portraits des évangélistes peints sur des feuilles distinctes en parchemin plus épais ont été rajoutés à l'époque de la fabrication du codex.

Le début des lectures de chaque évangile, y compris celui de Jean, est orné en face des évangélistes de vignettes rectangulaires qui occupent les deux tiers de la feuille (ff. 1r, 41r, 84r, 107r). Des vignettes semblables distinguent le 1er samedi de carême, f. 192r et l'introduction au ménologue, f. 256r. Des vignettes plus petits en forme de bande soulignent certains passages d'une importance particulière, ainsi que chaque mois du mé-

nologue. Leur décor est principalement composé de pétales de fleurs, motif qui orne également les nombreuses grandes capitales. De plus petites capitales, en encre d'or, renforcent l'impression de luxe de l'ensemble du manuscrit.

Les trois évangélistes qui semblent flotter sur un fond doré sont encadrés par une simple bande avec un décor rudimentaire, et suivent le type iconographique consacré à l'époque médio-byzantine. Matthieu, sous la forme d'un vieillard (22,8×16,9 cm)² assis sur un trône, tient de la main droite un codex blanc, tandis que de la main gauche il désigne un autre codex ouvert sur un lutrin pivotant posé sur une table où est disposé un matériel d'écriture (fig. 2). Son pied gauche repose sur un marche-pied, tandis que de la jambe droite il esquisse un mouvement brusque vers l'arrière. Il semble animé, prêt à se lever et à se mettre à écrire. L'intensité de ce mouvement se reflète dans l'expression sévère du visage noble qui est toutefois adouci par les cheveux et la barbe gris-bleu. Le grand nimbe esquissé uniquement sur le fond doré, renforce l'impression d'un au-delà.

Marc est plongé dans ses pensées (fig. 4). Il soutient sa tête de la main gauche, tandis que la position des doigts de la main droite sur le genou révèle que le peintre miniaturiste avait en mémoire un modèle d'évangéliste tenant une plume³. Les pieds réunis sur le marchepied révèlent un effort de retenue du corps qui apparaît comme courbé sous le poids de la ré-

flexion. Une légère écaillure au niveau des yeux déforme aujourd'hui l'expression du visage. La table présente également quelques usures. Sur le lutrin, on trouve un livre doré, fermé sur lequel repose un rouleau manuscrit déplié.

Luc, avec des cheveux bruns, en partie écaillés, est figuré, sur un tabouret à la décoration simplifiée, écrivant son évangile sur un codex posé sur ses genoux (fig. 6). Sur un lutrin, on trouve un livre ouvert. La présence de deux codici ou d'un codex et d'un rouleau manuscrit manifeste que l'évangéliste retranscrit son texte, et souligne l'idée de l'évangéliste-écrivain.

Ces représentations sont liées sur le plan iconographique avec les évangélistes conservés dans des évangiles en langue grecque, enluminés, créations de la Renaissance macédonienne du Xe siècle, tels que le tétraévangile 43 du monastère Stavronikita au mont Athos, le Coislin 195 de la Bibliothèque Nationale de Paris, le codex gr. 364 du Vatican et autres⁴. Les variantes apparaissent au niveau des détails de certains éléments iconographiques. La figure de Matthieu de Thessalonique réunit celle de Matthieu de Stavronikita avec celle de Marc du Coislin ou celui du Vatican⁵, tandis que la figure de Marc de l'évangile de Thessalonique réunit celle de Marc des manuscrits de Paris et du Vatican⁶. Luc, de son côté, reste figuré comme un écrivain.

Ces types, dont l'identification alterne, se résument à l'écrivain chrétien qui écrit et retranscrit son texte (Matthieu et Luc

dans le manuscrit de Thessalonique) et à l'évangéliste-philosophe (Marc). Ce dernier est une création par excellence de la Renaissance macédonienne qui renouvelle les liens de l'empire byzantin avec ses racines, à savoir la tradition classique antique. L'évangéliste-philosophe est l'équivalent des personnifications antiques qui réapparaissent dans le célèbre psautier 139 de Paris de la même époque.

Malgré tous leurs liens iconographiques avec la tradition classique, les évangélistes du manuscrit de Thessalonique sont des œuvres du XIe siècle tardif, comme le révèle l'étude de leur style, et ont été élaborés à Constantinople. Les figures présentent un certain volume et une plasticité manifeste qui évoquent l'esprit classique, éléments servis par le riche vêtement, comme par la manière dont l'himation entoure le bras gauche de Marc au niveau du coude. Le drapé révèle une certaine schématisation, comme avec l'himation rythmé et ondulant de Marc et de Luc, ou les sévères diagonales se heurtant sur le vêtement de Matthieu, ainsi qu'avec les vives lumières sur le genou et les épaules. La forme de l'himation autour du cou de Matthieu, ainsi que le mouvement brusque de l'évangéliste indiquent toutefois un éloignement des modèles classiques, caractéristiques que l'on rencontre sur des manuscrits du troisième quart ou de la fin du XIe siècle, comme avec les codici d'Athènes 57 et 2645 et d'autres similaires⁷. Les couleurs légères et la finesse dans l'emploi du bleu et du rose qui dominent, ca-

ractérisent également des manuscrits de la même époque et région.

Le décor des vignettes élaborées appartient également au même groupe de manuscrits (fig. 1, 3, 5, 7-9). Les vignettes qui occupent presque l'ensemble de la page présentent au centre un tétralobe – sur la feuille 192r un polylobe – avec le titre écrit à l'encre dorée sur le parchemin blanc. Les pétales de fleur, souvent dorés, dominent en une incroyable variété de dessins décoratifs géométriques et une remarquable exécution, d'une surprenante fraîcheur. Les couleurs, dans des nuances de vert, de bleu, de rouge, de rose et de blanc sont illuminées par le rayonnement du fond doré, et acquièrent un caractère irréel, presque paradisiaque. Des fleurs ouvertes à quatre feuilles alternent avec des rosettes en mouvement, suivant une disposition géométrique de tapis (f. 1r, fig. 1). De petits tétraphylles qui donnent l'impression d'une flamme mouvante, debouts ou couchés, autour de fleurs ouvertes microscopiques dans des panneaux en losange, forment un fin dessin en filet sur le fond doré (f. 192r, fig. 8). Des pétales de fleurs sont inscrits dans des cercles qui forment des rinceaux, tandis que des rosettes alternent avec des fleurs ouvertes et de précieux ornements, imitant des oeuvres des arts mineurs, autour du tétralobe du cercle et dans les angles intérieurs supérieurs, soulignent les couleurs diaphanes et matérialisent l'idée de la manificence (f. 41r, fig. 3). Des rosettes qui sont formées par des croix inscrites dans des cercles, enca-

drent un tapis fantasmagorique et semé de fleurs (f. 84r, fig. 5). Les fleurs ouvertes adoptent la forme de rosettes inscrites dans des cercles (f. 107r, fig. 7). La différenciation devient le jouet de l'imagination avec un rythme de mouvement intense et la correspondance attentive des figures en croisé, encadrées par de riches ornements, révèle un artiste expérimenté qui maîtrisait l'art de l'ornement de son époque.

Ce savoir culmine avec la vignette (f. 256r, fig. 9) qui présente un grand disque avec des panneaux chargés de pétales de fleurs microscopiques et de palmettes. Ce que l'on pourrait considérer comme une fleur ouverte ou une rosette ornant un tapis, est de fait une oeuvre d'orfèvrerie ornée d'émaux éclatants. Bien que l'on puisse suivre l'évolution de ce motif décoratif dès le Xe siècle, comme le montre un manuscrit des Homélies de Grégoire de Nazianze à Londres, à la British Library, codex add. 49060 et dans des variantes à partir du XIIe siècle, comme avec le codex d'Ivroux N^o 499⁸, la vignette de notre manuscrit demeure un exemple remarquable de décoration qui dépasse les limites du livre, en introduisant l'or et l'émail sur le parchemin. La représentation d'oiseaux – des perdrix – autour d'une phiale de couleur rouge cramoisi avec des anses dorées, dans la partie supérieure du cadre, les palmettes aux angles, les tiges qui poussent des feuilles d'acanthé aux extrémités inférieures des cadres, caractérisent également les manuscrits de Constanti-

nople de la fin du XI^e siècle, comme le codex d'Ivion 1404⁹. Les vignettes en forme de bande avec des motifs décoratifs de couleur qui apparaissent souvent sur des manuscrits des Homélies des Pères de l'Eglise et des Ménologues du XI^e siècle, nous conduisent aux mêmes conclusions. Il est donc très vraisemblable que ce précieux évangile fut réalisé à Constantinople dans le dernier quart du XI^e siècle.

Ce lien apparaît également avec les très nombreuses initiales qui sont entièrement peintes à l'or ou qui présentent un décor floral polychrome. Ces dernières, les plus nombreuses, sont délimitées à l'or (fig. 10). Leur principale caractéristique est le pétale de fleur, de formes variées et des croix, de forme et de taille diverses, comme des petites croix (ff. 1r, 29v, 60r, 84r, 190r), des croix liturgiques (ff. 27v, 53r, 107r), de mêmes couleurs que les vignettes, et d'une exécution qui révèle un rapport direct avec des bijoux. Les fleurs, les boutons, les anneaux, les fruits, parmi lesquels ceux des grenadiers (ff. 43v, 124v, 192r), des piédestaux à degrés, qui donnent un caractère monumental à l'initiale (f. 154v), des points blancs qui évoquent des perles, tous ces éléments semblent imiter des bijoux précieux. Cette approche esthétique, en liaison avec la calligraphie, le rapport entre le texte et la marge et le parchemin blanc et luxueux, transforment la page en ornement. Les dimensions, le luxe et l'exécution remarquable révèlent que cet évangile fut réalisé pour être offert à une

église ou un monastère que nous ignorons, et où il fut peut-être conservé comme un trésor, ce qui expliquerait son utilisation limitée.

Je me suis efforcé au cours de cette présentation de souligner l'éclat de ce manuscrit. Il ne s'agit pas d'un tour joué par l'imagination ou d'une prouesse artistique qui nous éblouit. Lorsque le fidèle lit la parole de Dieu et songe à ce précieux évangélaire, il reçoit de la splendeur de cet ornement l'énergie du rayonnement de la Grâce divine et rencontre la Beauté divine, non pour être émerveillé par cette dernière, mais pour mieux percevoir la présence divine. L'évangile appartient au culte de l'Eglise et, de même que les saintes icônes et les reliques des saints, il est un élément de la présence de Dieu¹⁰.

GEORGE GALAVARIS

*Professeur de l'université McGill au Canada
Correspondant de l'académie d'Athènes*

ΕΓΚΟΛΠΙΑ ΑΠΟ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ
ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ
ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΩΝ ΣΤΗ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Πρόσφατες ανασκαφές οικοπέδων της Θεσσαλονίκης έφεραν στο φως διάφορες θέσεις υστεροβυζαντινών κοιμητηρίων (13ος-15ος αι)¹. Πρόκειται ως επί το πλείστον για ταπεινές ταφές, που στο παρελθόν δεν αξιώθηκαν ιδιαίτερης προσοχής με αποτέλεσμα να χαθούν αρκετά σχετικά στοιχεία στο βωμό της ανοικοδόμησης. Τα τελευταία χρόνια ο προσεκτικότερος έλεγχος των εκοκαφών στα οικόπεδα είχε ως αποτέλεσμα τον εντοπισμό και εν συνεχεία την έρευνα, που έφερε στο φως αρκετά στοιχεία για την ταφική πρακτική στη Θεσσαλονίκη κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο. Η έρευνα σε έξι από τα οικόπεδα αποκάλυψε σειρά ευρημάτων ειδικού ενδιαφέροντος για την αρχαιολογική έρευνα². Ανάμεσά τους συμπεριλαμβάνεται μικρός αριθμός εγκολπίων³, που τον συναποτελούν επιστήθιοι σταυροί, εγκόλπα-φυλαχτά και σταυροί-λειψανοθήκες, τα οποία εκτίθενται στην αίθουσα «Το λυκόφως του Βυζαντίου» της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού. Όλα αυτά τα μικροτεχνήματα ήταν προσωπικά αντικείμενα-εκδηλώματα ευλάβειας των χριστιανών, που συμπτωματικά θεωρούμε πως έφεραν κάποιοι απ' αυτούς και στον τάφο χωρίς να υποδηλώνουν κάποιο συγκεκριμένο ταφικό έθιμο.

Το σύνολο αριθμεί δώδεκα σταυρούς-εγκόλπα, δύο εγκόλπα-φυλαχτά και δύο

σταυρούς-λειψανοθήκες. Οι σταυροί ποικίλουν στην απόδοση του σχήματός τους, ενώ τα φυλαχτά είναι κυκλικού σχήματος. Τα εν λόγω αντικείμενα είναι σμιλευμένα σε ορυκτά, όπως ο στεατίτης, ο βασάλτης και ο οφιδιανός, ή αποτελούν προϊόντα χύτευσης μολυβιού και κραμάτων χαλκού σε μήτρες. Τα περισσότερα από αυτά έφεραν λιτό εγχάρακτο ή ανάγλυφο διάκοσμο με συμβολικό χαρακτήρα. Σε δύο μόνο σταυρούς-λειψανοθήκες υπήρχαν ανάγλυφες και εγχάρακτες εικονικές παραστάσεις.

Όλα τα παραπάνω μικροαντικείμενα αποτελούσαν ενύωση της πίστης των φερόντων χριστιανών στη διά του Ιησού Χριστού σωτηρία, η οποία απέτρεπε όλες τις αντίθετες δυνάμεις του κακού και του θανάτου. Κυρίαρχο σύμβολο στα υπό εξέταση ευρήματα είναι ο σταυρός. Αρχέγονο σχήμα κατά την Εκκλησιαστική Γραμματεία, θεωρείται προτύπωση στους προχριστιανικούς αιώνες της σταυρικής θυσίας του Θεανθρώπου: «Ο του Χριστού σταυρός προανεκηρύττετο και προετυπούτο εκ γενεών αρχαίων»⁴. Με τη νέα αυτή νοηματοδότησή του επικρατεί στον χριστιανικό κόσμο μέχρι σήμερα, όπως επί παραδείγματι διαπιστώνεται στην Εκκλησιαστική Υμνολογία: «...Σταυρός της ευσεβείας το αήτητον τρόπαιον, η θύρα του Παραδείσου, ο των πιστών στηριγμός... δι' ου κατήργηται και κατεπόθη του θανάτου η δύναμις...δαιμόνων αντίπαλε...»⁵. Το μοναδικό αποτροπαϊκό διακοσμητικό στοιχείο που διακρίνουμε σε κάποια από τα εγκόλπα μικροτεχνήματα είναι οι σχηματοποιημένοι οφθαλμοί

που υποδηλώνονται με τη χάραξη ομόκεντρων κύκλων με μία στιγμή στο κέντρο τους⁶. Πρόκειται για παγανιστικό σύμβολο με προληπτική δράση που επιβίωσε στον χριστιανικό κόσμο μέχρι σήμερα παρά τις επιφυλάξεις της Ορθόδοξης Εκκλησίας.

Ο μικρός αριθμός των ευρημάτων δεν δίνει τη δυνατότητα για εξαντλητική συναγωγή συμπερασμάτων, όπως εντοπισμό εργαστηρίων παραγωγής και τόπου προέλευσής τους. Παρ' όλα αυτά όμως με βάση τα ανασκαφικά στοιχεία (νομίσματα και κεραμική) μπορούμε να υποστηρίξουμε με βεβαιότητα ότι είναι όλα καλλιτεχνήματα θρησκευτικού περιεχομένου της ύστερης βυζαντινής περιόδου (13ος-15ος αι.) πλην του σταυρού-λειψανοθήκης ΒΑ 53/2 με τις εγχάρακτες μορφές αγίων που η κατασκευή του, ύστερα από παραβολή του με αντίστοιχα αντικείμενα, ανάγεται στους 11ο-12ο αι. Πρόκειται για αντικείμενο εξαιρετικά ενδιαφέρον φορτισμένο με την ευλάβεια κάποιων χριστιανικών γενεών. Βρέθηκε σε ταφή ύστερων βυζαντινών χρόνων και προφανώς υπήρξε για μεγάλο χρονικό διάστημα οικογενειακό κειμήλιο.

Και ως καλλιτεχνήματα και ως σύμβολα πίστης ευλαβών ανθρώπων της ύστερης βυζαντινής εποχής τα παραπάνω ευρήματα εμπεριέχουν και αναδίδουν κάτι βαθύ και τρυφερό από τις υπάρξεις των κατόχων τους, που αγγίζει τόσο τον ερευνητή τους όσο και καθένα που τα κοιτάζει και τα ψηλαφεί με σεβασμό.

1. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΣΤΕΑΤΙΤΗ (εικ. 1)

Ύψος 1,9 εκ., πλάτος 1,6 εκ., πάχος 0,5 εκ.
Θεσσαλονίκη, πλατεία Διοικητηρίου
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.
ΒΑ 53/5

Έχει ανοιχτοπράσινο χρώμα. Στο πάνω άκρο της κάθετης κεραίας υπάρχει κρίκος ανάρτησης. Οι κεραίες του σταυρού φέρουν εγχάρακτη διακόσμηση στη μια τους πλευρά.

1



2. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΟΨΙΔΙΑΝΟ (εικ. 2)

Ύψος 3,2 εκ., πλάτος 2,6 εκ., πάχος 0,4 εκ.
Θεσσαλονίκη, πλατεία Διοικητηρίου
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.
ΒΑ 53/3

Έχει μαύρο στιλπνό χρώμα και φέρει εγχάρακτη διακόσμηση και στις δύο πλευρές του. Στο πάχος του πάνω άκρου της κάθετης κεραίας υπάρχει μικρή οπή για την ανάρτησή του αντί κρίκου.

3. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΣΤΕΑΤΙΤΗ
(εικ. 3)

Ύψος 2,6 εκ., πλάτος 2 εκ., πάχος 0,7 εκ.
Θεσσαλονίκη, Ολυμπιάδος 95
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.
Βλμ 65/1

Έχει ανοιχτοπράσινο χρώμα. Οι κεραίες του είναι κυλινδρικές και φέρουν χαραξεις. Στο σημείο που αλληλοτέμνονται σχηματίζεται τετράγωνο, πάνω στο οποίο είναι χαραγμένο ένα Χ. Ο σταυρός δεν έχει κρίκο, αλλά αντ' αυτού φέρει στο πάνω άκρο της κάθετης κεραίας του οπή ανάρτησης.



3



2

4. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΟΨΙΔΙΑΝΟ
(εικ. 4)

Ύψος 2,2 εκ., πλάτος 1,5 εκ., πάχος 0,5 εκ.
Θεσσαλονίκη, Αποστόλου Παύλου –πάροδος Δ
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.
Βλμ 63/1

Έχει μαύρο στιλπνό χρώμα. Στο πάχος του πάνω άκρου της κάθετης κεραίας του υπάρχει μικρή οπή για την ανάρτησή του αντί κρίκου.



4

5. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΜΟΛΥΒΙ (εικ. 5)

Ύψος 2,8 εκ., πλάτος (διάμ.) 2,3 εκ.,
πάχος 0,2 εκ.
Θεσσαλονίκη, Χείρωνος 1
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.
Βκο 276/4

Χυτός ισοσκελής σταυρός. Περικλείεται μέσα σε κυκλική στεφάνη που φέρει συμφυή κρίκο ανάρτησης. Φέρει προεξέχοντα ομφαλό στο σημείο τομής των κεραιών.

6. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΚΡΑΜΑ ΧΑΛΚΟΥ
(εικ. 6)

Ύψος 2,5 εκ., πλάτος 2 εκ., πάχος 0,2 εκ.

Θεσσαλονίκη, Αγάπης 3

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.

BA 63/4

Χυτός ισοσκελής σταυρός με συμφυή κρίκο ανάρτησης. Οι απολήξεις των κεραιών του είναι τρίλοβες. Στο σημείο τομής των κεραιών σχηματίζεται τετράγωνο.

5



6



7. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΚΡΑΜΑ ΧΑΛΚΟΥ
(εικ. 7)

Ύψος 2,5 εκ., πλάτος 2 εκ., πάχος 0,2 εκ.

Θεσσαλονίκη, Βαλαωρίτου 27

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.

BA 80/1

Χυτός ισοσκελής σταυρός. Στο σημείο τομής των κεραιών του σχηματίζεται τετράγωνο με χιαστή χάραξη.

7



8. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΚΡΑΜΑ ΧΑΛΚΟΥ
(εικ. 8)

Ύψος 2,5 εκ., πλάτος 2 εκ., πάχος 0,2 εκ.

Θεσσαλονίκη, πλατεία Διοικητηρίου

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.

BA 53/6

Χυτός σταυρός με συμφυή κρίκο ανάρτησης. Οι τρεις κεραιές του απολήγουν σε κύκλους, που ο καθένας τους εξάιρεται από δύο σταγόνες. Φέρει προεξέχοντα ομφαλό στο σημείο τομής των κεραιών.

8



9. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΚΡΑΜΑ ΧΑΛΚΟΥ
(εικ. 9)

Ύψος 2,5 εκ., πλάτος 2 εκ., πάχος 0,2 εκ.
Θεσσαλονίκη, πλατεία Διοικητηρίου
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.
ΒΑ 53/1

Χυτός ισοσκελής σταυρός με συμφυή κρίκο ανάρτησης. Έχει αποστρογγυλεμένες απολήξεις με προεξέχοντα ομφαλό στο κέντρο τους.

9



10. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΚΡΑΜΑ ΧΑΛΚΟΥ (εικ. 10)

Ύψος 2,5 εκ., πλάτος 2,3 εκ., πάχος 0,2 εκ.
Θεσσαλονίκη, Ιπποδρομίου 1 και
Μανουσogiαννάκη
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.
Βκο 247/11α

Χυτός ισοσκελής σταυρός με συμφυή κρίκο ανάρτησης. Έχει αποστρογγυλεμένες άκρες κεραιών, που κοσμούνται με διπλούς κύκλους στο κέντρο των οποίων υπάρχει προεξέχον ομφαλός. Επίσης με προεξέχοντα ομφαλό κοσμεύεται και το σημείο τομής των κεραιών του.

10



11



11. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΚΡΑΜΑ ΧΑΛΚΟΥ (εικ. 10)

Ύψος 2,5 εκ., πλάτος 2,3 εκ., πάχος 0,2 εκ.
Θεσσαλονίκη, Ιπποδρομίου 1 και
Μανουσogiαννάκη
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.
Βκο 247/11β
Όμοιο με το παραπάνω.

12. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΕΓΚΟΛΠΙΟ ΑΠΟ ΚΡΑΜΑ ΧΑΛΚΟΥ (εικ. 10)

Ύψος 2,5 εκ., πλάτος 2,3 εκ., πάχος 0,2 εκ.
Θεσσαλονίκη, Ιπποδρομίου 1 και
Μανουσogiαννάκη
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.
Βκο 247/11γ
Όμοιο με το παραπάνω.

12



13. ΕΓΚΟΛΠΙΟ-ΦΥΛΑΧΤΟ ΑΠΟ ΣΤΕΑΤΙΤΗ (εικ. 11)

Ύψος 2 εκ., πλάτος 1,8 εκ., πάχος 0,5 εκ.
Θεσσαλονίκη, Αγάπης 3
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.
Βλμ 53/1

Έχει καστανοπράσινο χρώμα και περίπου κυκλικό σχήμα. Έχει κρίκο ανάρτησης. Στη μία πλευρά του φέρει μέσα σε πλαίσιο ανάγλυφο σταυρό Αναστάσεως.

14. ΕΓΚΟΛΠΙΟ-ΦΥΛΑΧΤΟ ΑΠΟ ΣΤΕΑΤΙΤΗ (εικ. 12)

Ύψος 1,5 εκ., μεγ. διάμ. 1,9 εκ., πάχος 0,4 εκ.
Θεσσαλονίκη, πλατεία Διοικητηρίου
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ.
Βκο 230/30

Έχει καστανοκόκκινο χρώμα και ωοειδές σχήμα. Διακρίνονται ίχνη του κρίκου ανάρτησης. Στη μια πλευρά του φέρει μέσα σε πλαίσιο ανάγλυφο σταυρό Αναστάσεως.

**15. ΤΜΗΜΑ ΣΤΑΥΡΟΥ-ΛΕΙΨΑΝΟΘΗΚΗΣ
ΑΠΟ ΚΡΑΜΑ ΧΑΛΚΟΥ (εικ. 13)**

Ύψος 5,4 εκ., πλάτος 3,3 εκ., πάχος 0,3 εκ.
Θεσσαλονίκη, Αγάπης 3
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ενρ.
BA 63/5

Έχει πεπλατυσμένες κεραίες που απο-
λήγουν σε κύκλους. Στο άνω και κάτω
άκρο του υπάρχουν κλειδωτήρες. Η ανά-
γλυφη διακόσμησή του φιλοτεχνήθηκε
σε μήτρα. Εικονίζεται ο Εσταυρωμένος
και εντός των κύκλων οι τέσσερις ευαγγε-
λιστές σε προτομή. Οι κύκλοι εξαίρονται
με δύο σταγόνες.



13

**16. ΣΤΑΥΡΟΣ-ΛΕΙΨΑΝΟΘΗΚΗ ΑΠΟ ΚΡΑΜΑ
ΧΑΛΚΟΥ (εικ. 14)**

Ύψος 10 εκ., πλάτος 5 εκ., πάχος 0,8 εκ.
Θεσσαλονίκη, πλατεία Διοικητηρίου
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ενρ.
BA 53/2

Σώζεται ακέραιος. Αποτελείται από δύο
χυτές κοίλες πλάκες. Στην επάνω και την
κάτω απόληξή τους σχηματίζουν κλει-
δωτήρες που ασφαλίζουν με στροφείς.
Στις όψεις του είναι χαραγμένες οι μορ-
φές δύο δεομένων αγίων.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΟΡ. ΚΑΝΟΝΙΔΗΣ
Αρχαιολόγος



14

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ιω. Ορ. Κανονίδης, «Νεότερα στοιχεία από τις ανασκαφές του 1988 σχετικά με τα υστεροβυζαντινά κοιμητήρια στη Θεσσαλονίκη», *ABME* 12 (1988), 183-194, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.
2. Ιω. Ορ. Κανονίδης, «Οι ταφές των μέσων και ύστερων βυζαντινών χρόνων σε πόλεις-κάστρα της Μακεδονίας», 16ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα 1996, 37-38. Του ιδίου, «Το βυζαντινό κοιμητήριο της πλατείας Διοικητηρίου Θεσσαλονίκης», *Αρχαία Μακεδονία*, 6ο Διεθνές Συμπόσιο, τόμ. 1, 523-530.
3. Π. Καμπάνης, «Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη, Το Βυζάντιο με τη ματιά ενός συλλέκτη» (Κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 2001, 20.
4. Γρηγόριος Παλαμάς, P.G. 151, 124.
5. Απόστιχο του εσπερινού της εορτής της Υψώσεως του Τιμίου Σταυρού.
6. Π. Καμπάνης, ό.π., 19.

ENKOLPIA EXCAVATED FROM
LATE BYZANTINE CEMETERIES
IN THESSALONIKI

Recent excavations on building plots in Thessaloniki have unearthed the sites of various Late Byzantine cemeteries of the thirteenth to fifteenth centuries¹. Most burials are rather humble and they have therefore not been accorded much attention in the past, with the result that a great deal of evidence has been sacrificed to 'development'. In recent years, thanks to closer monitoring of the excavation of building plots, more data relating to burial practices in Thessaloniki in the Late Byzantine period have been located and investigated. Investigations in six building plots have brought to light a number of finds of special interest to archaeological research². They include a small number of *enkolpia*³, in the form of pectoral crosses, amulets, and cruciform reliquaries, which are on display in the 'Twilight of Byzantium' section of the Museum of Byzantine Culture's permanent exhibition. All these works of minor art were personal objects worn by Christians as a token of their piety and faith, and coincidentally, we think, some Christians also took them to the grave, without their being connected with any specific burial custom.

The assemblage consists of twelve pectoral crosses, two amulets, and two cruciform reliquaries. The crosses vary in shape and type, while both the amulets are circular. The *enkolpia* are carved out

of such minerals as steatite, basalt, and obsidian, or else are mould-cast in lead or copper alloy. Most of them have simple engraved or relief decoration of a symbolical nature. The cruciform reliquaries have relief and engraved figural decoration.

All these minor objects were material manifestations of their Christian wearers' faith in salvation through Jesus Christ, which warded off all the opposing forces of evil and death. The predominant motif displayed by the finds under examination is the cross. A primordial shape according to ecclesiastical literature, it is regarded in the pre-Christian period as a prefiguration of the crucifixion: 'The cross of Christ was presaged and prefigured by ancient races'⁴. It has prevailed with this new significance in the Christian world to the present day, as is reflected, for instance, in the hymns of the Church: '...Cross of reverence, invincible trophy, gateway to Paradise, support of the faithful... by which the power of death was abolished and consumed... foe of demons...'⁵. The only apotropaic decorative motif discernible on some of the *enkolpia* is a stylised eye in the form of engraved concentric circles with a dot in the centre⁶. This is a pagan symbol with a pre-emptive function, which has survived in the Christian world to the present day, despite the reservations of the Orthodox Church.

Because there are so few finds, it is not possible to reach firm conclusions about such questions as the workshops that

produced them or their provenance. All the same, with the help of associated finds in the form of coins and pottery, we can confidently say that they are all art works of a religious nature and date to the Late Byzantine period (13th-15th c.), except for the cruciform reliquary BA 53/2 engraved with figures of saints, for which a comparison with similar artefacts suggests a dating in the eleventh to twelfth century. This is an extremely interesting piece, charged with the pious sentiments of generations of Christians. It was found in a Late Byzantine burial, and was obviously a family heirloom for a long time. Both as works of art and as symbols of pious people's faith during the Late Byzantine period, these finds respire something profound and tender that comes from the very depths of their owners' being, something which touches both the specialist who examines them and anyone who looks at them and handles them with reverence.

1. CRUCIFORM ENKOLPION OF STEATITE
(fig. 1)

Height 1.9 cm, width 1.6 cm, depth 0.5 cm

Thessaloniki, Diikitirion Square

Museum of Byzantine Culture, inv. no. BA 53/5

Pale green. Suspension ring at the top of the vertical bar. Engraved decoration on one side of the bars of the cross.

2. CRUCIFORM ENKOLPION OF OBSIDIAN
(fig. 2)

Height 3.2 cm, width 2.6 cm, depth 0.4 cm

Thessaloniki, Diikitirion Square

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

BA 53/3

Lustrous black. Engraved decoration on both sides. Instead of a suspension ring, a small hole through the top of the vertical bar.

3. CRUCIFORM ENKOLPION OF STEATITE
(fig. 3)

Height 2.6 cm, width 2 cm, depth 0.7 cm

Thessaloniki, 95, Olymbiados Street

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

BA 65/1

Pale green. All four bars cylindrical and engraved. The letter chi engraved in a square at the junction of the bars. Hole through the top of the vertical bar, instead of a suspension ring.

4. CRUCIFORM ENKOLPION OF OBSIDIAN

(fig. 4)

Height 2.2 cm, width 1.5 cm, depth 0.5 cm
Thessaloniki, sidestreet IV off Apostolou Pavlou
Street

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

Bλμ 63/1

Lustrous black. Instead of a suspension ring, a small hole through the top of the vertical bar.

5. CRUCIFORM ENKOLPION OF LEAD (fig. 5)

Height 2.8 cm, width (diam.) 2.3 cm,
depth 0.2 cm

Thessaloniki, 1, Hironos Street

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

Bκο 276/4

Cast Greek cross in a circular bezel with a coherent suspension ring. Boss at the junction of the bars.

6. CRUCIFORM ENKOLPION OF COPPER ALLOY (fig. 6)

Height 2.5 cm, width 2 cm, depth 0.2 cm

Thessaloniki, 3, Agapis Street

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

BA 63/4

Cast Greek cross with a coherent suspension ring. Trefoil finials at the ends of the bars. Square at the junction of the bars.

7. CRUCIFORM ENKOLPION OF COPPER ALLOY (fig. 7)

Height 2.5 cm, width 2 cm, depth 0.2 cm

Thessaloniki, 27, Valaoritou Street

Museum of Byzantine Culture, inv. no. BA 80/1

Cast Greek cross. The letter chi engraved in the square at the junction of the bars.

8. CRUCIFORM ENKOLPION OF COPPER ALLOY (fig. 8)

Height 2.5 cm, width 2 cm, depth 0.2 cm

Thessaloniki, Diikitirion Square

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

BA 53/6

Cast cross with coherent suspension ring. Three of the bars terminate in circles, each divided off by two droplets. Boss at the junction of the bars.

9. CRUCIFORM ENKOLPION OF COPPER ALLOY (fig. 9)

Height 2.5 cm, width 2 cm, depth 0.2 cm

Thessaloniki, Diikitirion Square

Museum of Byzantine Culture, inv. no. BA 53/1

Cast Greek cross with coherent suspension ring. Rounded terminals, each with a boss in the centre.

10. CRUCIFORM ENKOLPION OF COPPER ALLOY (fig. 10)

Height 2.5 cm, width 2.3 cm, depth 0.2 cm

Thessaloniki, 1, Ippodromiou Street

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

Bκο 247/11α

Cast Greek cross with coherent suspension ring. Rounded terminals decorated with double circles with a boss in the centre. Another boss at the junction of the bars.

11. CRUCIFORM ENKOLPION OF COPPER ALLOY (fig. 10)

Height 2.5 cm, width 2.3 cm, depth 0.2 cm

Thessaloniki, 1, Ippodromiou Street

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

Bκο 247/11β

Identical to No. 10.

12. CRUCIFORM ENKOLPION OF COPPER ALLOY (fig. 10)

Height 2.5 cm, width 2.3 cm, depth 0.2 cm

Thessaloniki, 1, Ippodromiou Street

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

Bko 247/11γ

Identical to No. 10.

13. ENKOLPION-AMULET OF STEATITE (fig. 11)

Height 2 cm, width 1.8 cm, depth 0.5 cm

Thessaloniki, 3, Agapis Street

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

Βλμ 53/1

Brownish-green, more or less circular. Suspension ring. Relief resurrection cross on one side in a border.

14. ENKOLPION-AMULET OF STEATITE (fig. 12)

Height 1.5 cm, max. diameter 1.9 cm,

depth 0.4 cm

Thessaloniki, Diikitiriu Square

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

Bko 230/30

Brownish-red, oval. Traces of the suspension ring. Relief resurrection cross on one side in a border.

15. PART OF A CRUCIFORM RELIQUARY OF COPPER ALLOY (fig. 13)

Height 5.4 cm, width 3.3 cm, depth 0.3 cm

Thessaloniki, 3, Agapis Street

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

BA 63/5

Flaring arms terminating in circles. Hinged at top and bottom. The relief decoration was done in a mould and de-

picts the crucified Christ, with the four evangelists *en buste* in the circles. The circles are divided off by two droplets.

16. CRUCIFORM RELIQUARY OF COPPER ALLOY (fig. 14)

Height 10 cm, width 5 cm, depth 0.8 cm

Thessaloniki, Diikitiriu Square

Museum of Byzantine Culture, inv. no.

BA 53/2

Intact. Consists of two cast hollow plates, with hinges top and bottom secured by pins. Figure of a praying saint on either face.

IOANNIS O. KANONIDIS

Archaeologist

ENGOLPIA TROUVÉS LORS DE
FOUILLES DE CIMETIÈRES POST-
BYZANTINS À THESSALONIQUE

Des fouilles récentes de terrains à Thessalonique ont mis à jour divers sites de cimetières post-byzantins, datés du XIII^e au XV^e siècle¹. Il s'agit pour la plupart d'inhumations modestes qui, par le passé, n'avaient fait l'objet d'aucune attention particulière, ce qui amena à la disparition d'un certain nombre d'éléments, sacrifiés sur l'autel de la spéculation immobilière. Au cours des dernières années un contrôle plus systématique des travaux d'excavation des terrains constructibles a permis de découvrir et d'étudier un certain nombre d'éléments sur les pratiques funéraires à Thessalonique à l'époque post-byzantine. Les recherches entreprises sur six terrains ont mis à jour une série de trouvailles d'un intérêt particulier pour les études archéologiques². On compte notamment un petit nombre d'engolpia³ composés de croix pectorales, d'engolpia-talismans et des croix-reliquaires qui sont exposés dans la salle "Le crépuscule de Byzance" de l'exposition permanente du musée de la Civilisation byzantine. Tous ces petits objets d'art étaient à usage personnel et traduisaient la piété des chrétiens, ce qui nous amène à penser que le fait de les avoir retrouvé dans les tombes relève plus du hasard que d'une coutume funéraire précise.

L'ensemble comprend douze croix-engolpia, deux engolpia-talismans et deux

croix-reliquaires. Les croix présentent des schémas différents, tandis que les talismans sont de forme ronde. Ces objets ont été ciselés dans des pierres, telles que la stéatite, le basalte et l'obsidienne ou sont en plomb et mélange de cuivre fondus dans des matrices. La plupart portent un sobre ornement incisé ou en relief, au caractère symbolique. Sur deux croix-reliquaires on a trouvé des représentations figuratives incisées ou en relief.

Tous ces petits objets constituaient une manifestation de foi des chrétiens dans le salut en Jésus-Christ contre les forces du mal et de la mort. Le principal symbole des trouvailles que nous examinons est la croix, dessin primitif selon les textes ecclésiastiques. Elle est en outre considérée comme l'expression première dans les temps pré-chrétiens du sacrifice sur la croix du Dieu-Homme : "La croix du Christ avait été annoncée et représentée depuis des temps immémoriaux"⁴. C'est avec un sens nouveau que la croix s'est imposée au monde chrétien jusqu'à aujourd'hui, tel que le formule notamment l'Hymnologie ecclésiastique: "...Croix de la piété, victoire invincible, porte du paradis, soutien des fidèles ...par laquelle a été abolie et dissoute la puissance de la mort ...adversaire des démons..."⁵. Le seul élément décoratif, à caractère apotropaïque que nous trouvons dans les engolpia, sont les yeux schématisés, traduits par l'incision de cercles concentriques, marqués d'un point au centre⁶. Il s'agit d'un symbole paganiste, à action préventive qui a subsisté dans le monde

chrétien jusqu'à aujourd'hui, malgré les réserves exprimées par l'Eglise orthodoxe. Le petit nombre de trouvailles ne permet pas d'établir un ensemble de conclusions, telles que la localisation d'ateliers de production et leur site d'origine. Toutefois, à partir des éléments des fouilles (pièces de monnaie et céramique), nous pouvons affirmer avec certitude qu'il s'agit d'objets à caractère religieux de l'époque byzantine tardive (XIIIe-XVe siècle), à l'exception de la croix-reliquaire BA 53/2 avec les figures incisées des saints, dont la fabrication, en la comparant avec des objets similaires, remonte au XIe-XIIe siècle. Il s'agit d'un objet de grand intérêt qui a dû être un objet de dévotion pour plusieurs générations de chrétiens. Découvert dans une tombe de l'époque byzantine tardive, on peut en effet supposer qu'il resta plusieurs siècles un objet sacré familial.

Ces différentes trouvailles, à la fois objets d'art et symboles de la foi de personnes pieuses de l'époque byzantine tardive, renferment et transmettent toute la tendresse et la profondeur de l'existence de leurs propriétaires et émeuvent en ce sens aussi bien le chercheur que chacun d'entre nous qui les regarde et les touche avec respect.

1. CROIX-ENGOLPION EN STÉATITE (fig. 1)

Hauteur 1,9 cm; largeur 1,6 cm;

épaisseur 0,5 cm

Thessalonique, place Diikitiriou

Musée de la Civilisation byzantine,

no. d'inv. BA 53/5

De couleur vert-clair. A l'extrémité supérieure de la branche verticale, on trouve un anneau de suspension. Les branches de la croix présentent un décor incisé sur une des faces.

2. CROIX-ENGOLPION EN OBSIDIENNE

(fig. 2)

Hauteur 3,2 cm; largeur 2,6 cm;

épaisseur 0,4 cm

Thessalonique, place Diikitiriou

Musée de la Civilisation byzantine,

no. d'inv. BA 53/3

De couleur noire brillante, elle présente un décor incisé sur les deux faces. Dans l'épaisseur de l'extrémité supérieure de la branche verticale, a été aménagé un petit trou, en place d'un anneau pour permettre sa suspension.

3. CROIX-ENGOLPION EN STÉATITE (fig. 3)

Hauteur 2,6 cm; largeur 2 cm; épaisseur 0,7 cm

Thessalonique, 95 rue Olympiados

Musée de la Civilisation byzantine,

no. d'inv. Βλμ 65/1

De couleur vert-clair. Ses branches sont cylindriques et présentent des incisions. Leur point de jonction forme un carré dans lequel est incisé un X. La croix ne possède pas d'anneau, mais présente un trou pour la suspension à l'extrémité supérieure de la branche verticale.

4. CROIX-ENGOLPION EN OBSIDIENNE

(fig. 4)

Hauteur 2,2 cm; largeur 1,5 cm;

épaisseur 0,5 cm

Thessalonique, rue Apostolou Pavlou -

Parodos D

Musée de la Civilisation byzantine,

no. d'inv. Βλμ 63/1

De couleur noire brillante. Dans l'épaisseur de l'extrémité supérieure de la branche verticale a été aménagé un petit trou pour la suspension.

5. CROIX-ENGOLPION EN PLOMB (fig. 5)

Hauteur 2,8 cm; largeur (diamètre) 2,3 cm;

épaisseur 0,2 cm

Thessalonique, 1 rue Chironos

Musée de la Civilisation byzantine,

no. d'inv. Βκο 276/4

Croix fondue à branches égales. Elle est inscrite dans une couronne circulaire qui porte un anneau de suspension. Au point de jonction des branches, elle présente un omphalos saillant.

6. CROIX-ENGOLPION EN MÉLANGE

DE CUIVRE (fig. 6)

Hauteur 2,5 cm; largeur 2 cm; épaisseur 0,2 cm

Thessalonique, 3 rue Agapis

Musée de la Civilisation byzantine,

no. d'inv. BA 63/4

Croix fondue à branches égales avec un anneau de suspension. Les extrémités des branches sont trilobées. Le point de jonction des branches forme un carré.

7. CROIX-ENGOLPION EN MÉLANGE DE CUIVRE (fig. 7)

*Hauteur 2,5 cm; largeur 2 cm;
épaisseur 0,2 cm*

*Thessalonique, 27 rue Valaoritou
Musée de la Civilisation byzantine, no. d'inv.
BA 80/1*

Croix fondue à branches égales. Le point de jonction des branches forme un carré avec une incision en X.

8. CROIX-ENGOLPION EN MÉLANGE DE CUIVRE (fig. 8)

*Hauteur 2,5 cm; largeur 2 cm;
épaisseur 0,2 cm*

*Thessalonique, place Diikitiriou
Musée de la Civilisation byzantine,
no. d'inv. BA 53/6*

Croix fondue avec un anneau de suspension intégré. Les trois branches s'achèvent en cercles soulignés par deux gouttes saillantes. Le point de jonction des branches présente un omphalos saillant au centre.

9. CROIX-ENGOLPION EN MÉLANGE DE CUIVRE (fig. 9)

*Hauteur 2,5 cm; largeur 2 cm;
épaisseur 0,2 cm*

*Thessalonique, place Diikitiriou
Musée de la Civilisation byzantine,
no. d'inv. BA 53/1*

Croix fondue avec un anneau de suspension intégré. Les extrémités des branches sont arrondies avec un omphalos saillant au centre.

10. CROIX-ENGOLPION EN MÉLANGE DE CUIVRE (fig. 10)

*Hauteur 2,5 cm; largeur 2,3 cm;
épaisseur 0,2 cm*

*Thessalonique, 1 rue Hippodromiou et rue
Manoussoyannaki
Musée de la Civilisation byzantine,
no. d'inv. Bko 247/11a*

Croix fondue avec un anneau de suspension intégré. Les extrémités des branches sont arrondies et sont ornées de doubles cercles au centre desquels on trouve un omphalos saillant. Le point de jonction des branches est également orné d'un omphalos saillant.

11. CROIX-ENGOLPION EN MÉLANGE DE CUIVRE (fig. 10)

*Hauteur 2,5 cm; largeur 2,3 cm;
épaisseur 0,2 cm*

*Thessalonique, 1 rue Hippodromiou et
Manoussoyannaki
Musée de la Civilisation byzantine,
no. d'inv. Bko 247/11β*

Semblable au précédent.

12. CROIX-ENGOLPION EN MÉLANGE DE CUIVRE (fig. 10)

*Hauteur 2,5 cm; largeur 2,3 cm;
épaisseur 0,2 cm*

*Thessalonique, 1 rue Hippodromiou et
Manoussoyannaki
Musée de la Civilisation byzantine,
no. d'inv. Bko 247/11γ*

Semblable au précédent.

13. ENGOLPION-TALISMAN EN STÉATITE
(fig. 11)

Hauteur 2 cm; largeur 1,8 cm; épaisseur 0,5 cm
Thessalonique, 3 rue Agapis
Musée de la Civilisation byzantine,
no d'inv. Βλμ 53/1

De couleur brun-vert et de forme presque circulaire. Il porte un anneau de suspension et un décor en relief sur une des faces où une croix de la Résurrection est inscrite dans un cadre.

14. ENGOLPION-TALISMAN EN STÉATITE
(fig. 12)

Hauteur 1,5 cm; diamètre 1,9 cm;
épaisseur 0,4 cm
Thessalonique, place Diikiritiou
Musée de la Civilisation byzantine,
no. d'inv. Βκο 230/30

De couleur brun-rouge et de forme ovale. On distingue les traces d'un anneau de suspension. Décor en relief sur une des faces où une croix de la Résurrection est inscrite dans un cadre.

15. FRAGMENT D'UNE CROIX-RELIQUAIRE
EN MÉLANGE DE CUIVRE (fig. 13)

Hauteur 5,4 cm; largeur 3,3 cm; épaisseur 0,3 cm
Thessalonique, 3 rue Agapis
Musée de la Civilisation byzantine,
no. d'inv. BA 63/5

Branches élargies dont les extrémités s'achèvent en cercles. Aux extrémités haute et basse, système de fermeture. Le décor en relief a été travaillé dans la matrice. Il représente le Christ en croix et les quatre évangélistes en buste, inscrits dans des cercles. Les cercles sont soulignés par deux gouttes saillantes.

16. CROIX-RELIQUAIRE EN MÉLANGE
DE CUIVRE (fig. 14)

Hauteur 10 cm; largeur 5 cm; épaisseur 0,8 cm
Thessalonique, place Diikiritiou
Musée de la Civilisation byzantine,
no. d'inv. BA 53/2

Conservée intacte. Elle est constituée de deux plaques fondues concaves. Aux extrémités supérieure et inférieure est aménagé un système de fermeture assuré par des gonds. Sur les deux faces, sont incisées des figures de deux saints en prière.

IOANNIS OR. KANONIDIS
Archéologue

ΕΚΘΕΣΗ «ΑΠΟ ΤΑ ΗΛΥΣΙΑ ΠΕΔΙΑ ΣΤΟ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ»— ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

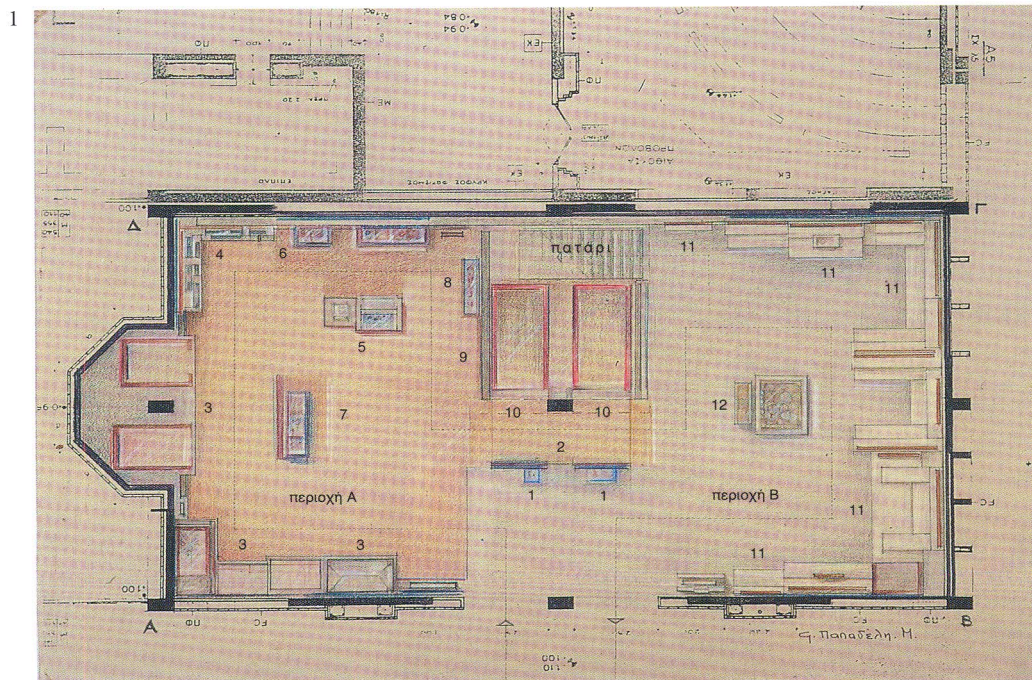
Η μόνιμη έκθεση στην τρίτη αίθουσα του Μουσείου αναφέρεται στα χριστιανικά κοιμητήρια και στα έθιμα ταφής κατά την ύστερη αρχαιότητα, διαγράφοντας το πέρασμα από τον αρχαίο κόσμο στη χριστιανική λατρεία και τις αλλαγές που επέφερε αυτή στη θρησκευτική και κοινωνική ζωή. Εδώ εκτίθενται σημαντικά ευρήματα 3ου-6ου αι. που προέρχονται από νεκροταφεία της Θεσσαλονίκης και της γύρω περιοχής, μοναδικές ταφικές τοιχογραφίες που παρουσιάζονται, μετά την αποτοίχισή τους, ως τάφοι στην πλήρη μορφή τους ή ως αποσπασμένες πλευρές στην περίπτωση που δεν διασώθηκαν ολόκληροι. Επιτύμβιες μαρμάρινες πλάκες που φέρουν επιγρα-

φές παρουσιάζονται είτε ως συλλογή, είτε μεμονωμένες ως μέρος του συνόλου μιας ανασκαφής (εικ. 1).

Τα ταφικά ευρήματα, αντικείμενα που συνόδευαν το νεκρό, όπως πήλινα και γυάλινα αγγεία, κοσμήματα και νομίσματα, ομαδοποιούνται είτε ως σύνολο κάθε τάφου, είτε κατά συλλογές ειδών. Με κύριο μουσειογραφικό στόχο να δώσει πληροφορίες για τον τρόπο ταφής των πρώτων χριστιανών, αλλά και να εξάρει παράλληλα την τέχνη της ζωγραφικής διακόσμησης και την αρχαιολογική αξία των αντικειμένων που συνόδευαν το νεκρό, η έκθεση αναπτύσσεται σε τέσσερις θεματικές ενότητες:

- τυπολογία τάφων και ταφικά σύνολα,
- ταφική ζωγραφική και συλλογές ταφικών αντικειμένων.

Κατά το σχεδιασμό της αίθουσας επιδιώξαμε να δημιουργήσουμε έναν ιδιαί-





τερο μουσειογραφικό χώρο, ικανό να δώσει μια νέα σημασία και πνοή στο θέμα της επαναφοράς αρχαίων αντικειμένων και της παρουσιάσής τους στο μουσείο. Με την ειδικά μελετημένη σύνθεση συνόλων αντικειμένων, την επιλογή υλικών παρουσίασης, τα χρώματα και τον ειδικό φωτισμό, επιχειρήσαμε την υλοποίηση μιας ιδιαίτερης «ατμόσφαιρας» με αναφορές στο παρελθόν μέσα στην οποία τα αντικείμενα διηγούνται την ιστορία τους με πιο εποπτικό τρόπο. Κεντρική ιδέα της ανάπτυξης της έκθεσης στο χώρο, με μια πρόθεση συμβολισμού αλλά και επικοινωνιακής ρύθμισης, είναι η οργάνωσή της σε δύο επίπεδα καθ' ύψος: «κάτω από τη γη» και «επάνω από τη γη».

Η κάτω ζώνη συμβολίζει το χώρο της υπόγειας ταφής. Εδώ αναπτύσσεται όλο το αυθεντικό αρχαιολογικό υλικό με αναφορές στο χώρο ταφής, τη λειτουργία και τη διακόσμησή του, τα ταφικά έθιμα. Είναι το πρώτο επίπεδο επικοινωνίας με το κοινό, με μια πολυσήμαντη παρουσίαση

Εικ. 1. Κάτοψη της αίθουσας.

Fig. 1. The plan of the exhibition.

Fig. 1. Plan de la salle.

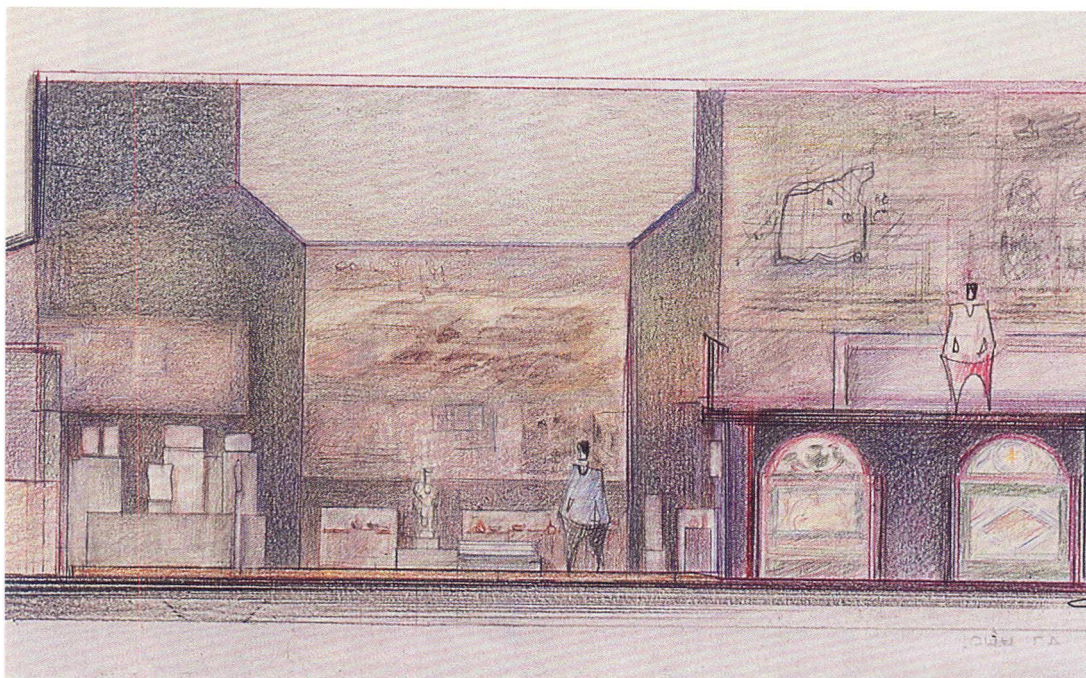
Εικ. 2. Ο κεντρικός χώρος της έκθεσης.

Fig. 2. The central area of the exhibition.

Fig. 2. L'espace central de l'exposition.

που δρα κυρίως συγκινησιακά. Το επίπεδο «επάνω από τη γη» συμβολίζει το χώρο που ζουν οι άνθρωποι σήμερα. Εκεί, σε μία περιμετρική ζώνη πιο ψηλά από το αρχαιολογικό υλικό, ξεδιπλώνεται το εποπτικό υλικό που σχολιάζει, επεξηγεί, δημιουργεί υπαινικτικούς συνειρμούς και εικόνες. Είναι μια σειρά από γραφικές συνθέσεις δοσμένες με τρόπο ώστε να μη συγκρούονται με το αυθεντικό υλικό.

καθώς όλα τα αρχιτεκτονικά κτηριακά στοιχεία αυτής της αίθουσας (το υποστυλώμα στο κέντρο της αίθουσας, το διπλό άνοιγμα που λειτουργεί ως χωριστή είσοδος και έξοδος, η διαμόρφωση του πλαισίου της οροφής σε δύο μέρη) δηλώνουν μία έντονη διμερή πρόταση χώρου, που δεν μπορεί να αγνοηθεί (εικ. 3). Απέναντι από την είσοδο εκτίθενται οι συλλογές των ταφικών γυάλινων αγγείων



Στο κέντρο της αίθουσας δημιουργείται ένα πατάρι όπου μπορεί να ανέβει ο επισκέπτης και να απολαμβάνει μία άποψη της αίθουσας από ψηλά, να καθίσει να ξεκουραστεί, να ενημερωθεί για τα νεκροταφεία της Θεσσαλονίκης μέσα από ένα μεγάλο χάρτη και να διαβάσει τις πληροφορίες για τα ταφικά έθιμα (εικ. 2).

Το εκθεσιακό υλικό διευθετείται σε δύο διακεκριμένες περιοχές αριστερά (Α) και δεξιά (Β) αυτού του κέντρου (εικ. 1),

και κοσμημάτων σε προθήκες που σχεδιάστηκαν ειδικά για την καλύτερη ανάδειξη και εντυπωσιακή παρουσίασή τους (εικ. 1.1, 2· εικ. 2). Οι προθήκες αυτές, σε συνδυασμό με το πατάρι που βρίσκεται σε δεύτερο επίπεδο αποτελούν τον πυρήνα του εκθεσιακού χώρου και προσφέρουν μια ξεχωριστή εικόνα αισθητικής ποιότητας.

Ακολουθώντας μια πορεία προς τα αριστερά (περιοχή Α), μια ξύλινη πλατφόρ-

μα λίγο υπερυψωμένη από το μαρμάρινο δάπεδο της αίθουσας ενοποιεί το μουσειογραφικό χώρο και δημιουργεί ένα δάπεδο εκθεσιακής πορείας. Μία σαρκοφάγος, εγχυτρισμοί, ένας κεραμοσκεπής κι ένας κιβωτιόσχημος τάφος με τα ευρήματά του και δύο τάφοι καμαροσκεπείς με εξαιρετική ζωγραφική διακόσμηση αποτελούν μια αντιπροσωπευτική σειρά τυπολογίας τάφων (εικ.1.3·

Εικ. 3. Ο κεντρικός χώρος και τα ταφικά σύνολα (σκίτσο G. Παπαδέλη).

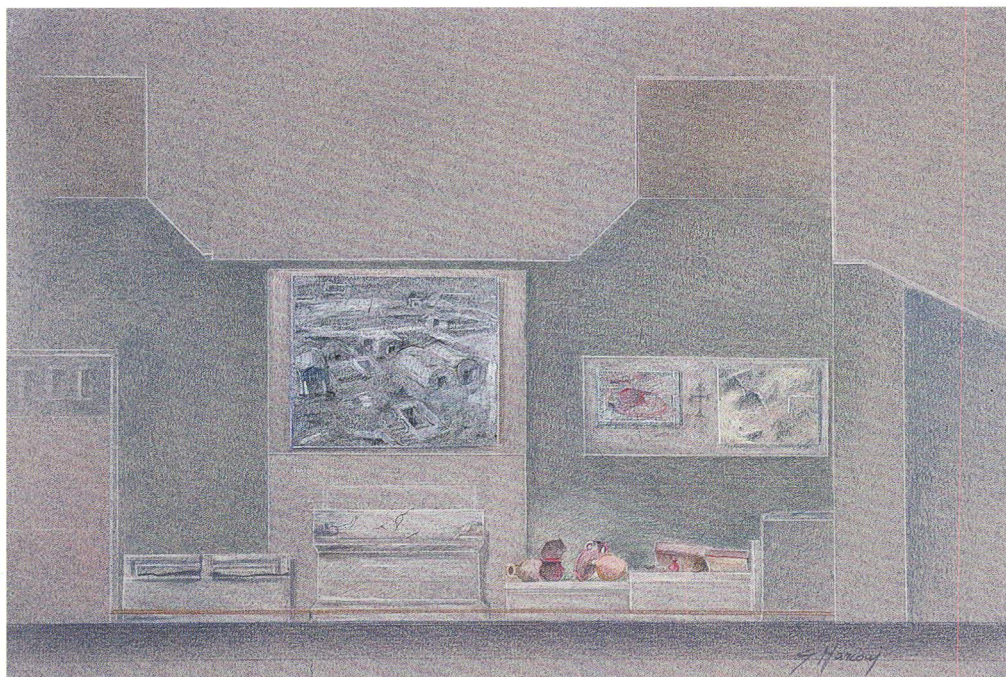
Fig. 3. The central area and the burial assemblages (sketch by G. Papadeli).

Fig. 3. L'espace central et les ensembles funéraires (dessin de G. Papadéli).

Εικ. 4. Η τυπολογία των τάφων (σκίτσο G. Παπαδέλη).

Fig. 4. The typology of the tombs (sketch by G. Papadeli).

Fig. 4. La typologie des tombes (dessin de G. Papadélis).



εικ. 4). Παραδίπλα, στη γωνία της αίθουσας παρουσιάζεται μία συλλογή από μαρμάρινες πλάκες που φέρουν επιτύμβιες επιγραφές. Τοποθετημένες επάνω σε βάσεις από πωρόλιθο δημιουργούν μία σύνθεση που επιδιώκει μία αφαιρετική υπόμνηση της τοποθέτησής τους επάνω στους τάφους παράλληλα με τη μουσειακή παράθεσή τους σε ύψος κατάλληλο για μια άνετη ανάγνωση (εικ. 1.4· εικ. 5). Στη συνέχεια της πορείας,

ανάμεσα στα ταφικά σύνολα που παρουσιάζονται οργανωμένα κατά ανασκαφές, ξεχωρίζει η ενότητα της ανασκαφής του νεκροταφείου «Αξιός» Θεσσαλονίκης που αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα (εικ.5). Στη μέση του εκθεσιακού χώρου, ελεύθερα, επάνω σε μια σύνθετη βάση από πωρόλιθο, αναδεικνύονται τα δύο εξαιρετικά γλυπτά που βρέθηκαν στο χώρο ενός ταφικού συγκροτήματος της ανασκαφής, ένας «καλός ποιμένας»

και μια επιτύμβια ανάγλυφη πλάκα, και μπροστά τους μερικά νομίσματα που έριχναν στο έδαφος σύμφωνα με το έθιμο (εικ. 1.5). Σε δεύτερο επίπεδο και παράλληλα με τον τοίχο της αίθουσας, δύο κρυστάλλινες χαμηλές προθήκες περιέχουν τα ευρήματα έξι τάφων του ταφικού συγκροτήματος της ίδιας ανασκαφής (εικ. 1.6). Σε μια πινακίδα αναρτημένη στον τοίχο, μία μεγάλη φωτογραφία απεικονίζει τον ανασκαφικό χώρο και μαζί με την κάτοψη του συγκροτήματος δίνει πληροφορίες σχετικά με την ενότητα αυτού του νεκροταφείου. Ελεύθερα διατεταγμένη στο κέντρο του εκθεσιακού χώρου Α αναπτύσσεται η ενότητα της ανασκαφής του «Λυσσιατρείου» (εικ. 1.7). Τα ευρήματα τεσσάρων τάφων τοποθετημένα σε χαμηλή κρυστάλλινη προθήκη, μία επιτύμβια στήλη και μία φωτογραφία της ανασκαφής, συνθέτουν το σύνολο. Απέναντι παρόμοια ευρήματα προερχόμενα από την ανασκαφή του οικοπέδου του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, κάνουν αναφορά σε μία άλλη ταφική ενότητα κλείνοντας την περιήγηση του αριστερού μέρους (Α) του εκθεσιακού χώρου (εικ. 1.8).

Στον ειδικά διαμορφωμένο χώρο κάτω από το πατάρι εκτίθεται ο δίδυμος καμαροσκέπαστος τάφος της οδού Δημοσθένους με την εξαιρετική ζωγραφική διακόσμηση (εικ. 1.10).

Μέσα από το πέρασμα που διαμορφώνεται μεταξύ του τάφου και των απέναντι προθηκών με τη συλλογή γυάλινων αγγείων (εικ. 1.2), ο επισκέπτης οδηγείται στη δεξιά περιοχή της αίθουσας (Β)

όπου παρουσιάζεται μία πλούσια συλλογή από τοιχογραφίες που προέρχεται από χριστιανικούς τάφους της Θεσσαλονίκης του 3ου - 6ου αι. (εικ. 1.11). Σε μια ήρεμη ατμόσφαιρα ξετυλίγεται στα μάτια του επισκέπτη η πορεία της ανθρωπίνης πίστης και η ιδεολογία μέσα από το ζωγραφικό διάκοσμο ορισμένων τά-



Μικρά μελετήματα

φών με θέματα που συμβολίζουν το χριστιανικό παράδεισο, τον αγώνα επικράτησης της χριστιανικής εκκλησίας και τον τελικό της θρίαμβο. Αυτές οι τοιχογραφίες με την αποσπασματική τους μορφή παρουσιάζονται με ελεύθερο και άμεσο τρόπο επάνω σε αναβαθμούς φτιαγμένους από πωρόλιθο και με τρόπο ώστε

Εικ. 5. Τα ταφικά σύνολα και οι επιγραφές.

Fig. 5. The burial assemblages and the epitaphs.

Fig. 5. Les ensembles funéraires et les inscriptions.



5

να συμβολίζουν το δάπεδο του τάφου. Η σύνθεσή τους δημιουργεί ενότητες που αναφέρονται αφαιρετικά στους δέκα τάφους από τους οποίους προέρχονται, αλλά η παράθεσή τους ως ελεύθερα επίπεδα μέσα στο χώρο δηλώνει καθαρά ότι είναι αποσπάσματα που αναδεικνύονται μουσειακά με τη διπλή τους υπόσταση, ως έργα ζωγραφικής τέχνης και ως μαρτυρίες της διακόσμησης των χριστιανικών τάφων (εικ. 6).

Τα περισσότερα εκθέματα (τοιχογραφίες, επιγραφές, ευρήματα) παρουσιάζονται με αμεσότητα επάνω σε όγκους από πωρόλιθο, ένα υλικό αισθητικά κατάλληλο για να συμβολίζει το χώμα και τη γη. Για τα μικρότερα και πολυτιμότερα ταφικά ευρήματα σχεδιάστηκαν δύο ειδών προθήκες: χαμηλές κρυστάλλινες προθήκες (εικ. 1.1, 6, 7, 8, 12) όπου εκτίθενται τα ταφικά σύνολα με διάθεση αφαιρετικής αναφοράς στην πρωταρχική τους θέση μέσα στους τάφους, και δύο σύνθετες κατασκευές από ξύλο και κρύσταλλο όπου εκτίθενται με πρόταση μουσειακής ανάδειξης συλλογές από πήλινα και γυάλινα αγγεία (εικ. 1.2, 9).

Το φυσικό φως σχεδόν απουσιάζει από την αίθουσα. Διεισδύει περιορισμένα και με διαφορετική ένταση ανάλογα με τις ώρες της ημέρας, από μικρά ορθογώνια ανοίγματα στην οροφή. Ο τεχνητός φωτισμός με ειδικά spots και με οπτικές ίνες, επιζητεί να δημιουργεί υποβλητική ατμόσφαιρα. Στην περιοχή Α, όπου αναπτύσσεται το θέμα της ταφής και των ταφικών συνόλων, οι συνθέσεις των εκθεμάτων και η ατμόσφαιρα του χώρου, υπο-

βλητική και δραματική, θυμίζουν εικόνα ανασκαφής. Ο εσωτερικός χώρος των τάφων φωτίζεται από σύστημα οπτικών ινών τοποθετημένο σε ξύλινο δάπεδο ειδικά διαμορφωμένο. Με τον τρόπο αυτό φωτίζονται όλες οι ζωγραφισμένες επιφάνειες του τάφου από κάτω προς όλες τις κατευθύνσεις, με μια αισθητική ποιότητα που αξίζει στη μοναδικότητα αυτής της διακόσμησης.

Στην περιοχή Β, όπου τα εκθέματα παρουσιάζονται ως μουσειακά αντικείμενα –συλλογές τοιχογραφιών και μικροτεχνίας– η ατμόσφαιρα, μέσω της απαλής διαβάθμισης του φωτισμού από το δάπεδο προς την οροφή, είναι πιο ήρεμη και κατάλληλη για τη σωστή ανάδειξη και παρατήρηση των τοιχογραφιών ως μοναδικών δειγμάτων τέχνης. Για όλες τις προθήκες και με διαφορετικούς τρόπους ανάλογα με την κατασκευή τους εφαρμόσαμε για πρώτη φορά στο Μουσείο το σύστημα φωτισμού με οπτικές ίνες που επιλέξαμε λόγω των σημαντικών ιδιοτήτων του. Αυτή η σύγχρονη τεχνολογία φωτισμού προσφέρει νέες δυνατότητες στην αισθητική παρουσίαση των εκθεμάτων καθώς και εξαιρετική λύση στα προβλήματα διατήρησής τους.

Χρησιμοποιώντας το φωτισμό με σωστό τρόπο από άποψη τεχνολογίας, αλλά με φαντασία και ιδιαίτερη ευαισθησία, πετύχαμε αυτό που επιδιώκαμε, μια «ατμόσφαιρα σιωπής».

Εδώ, καθώς κλείνει ο κύκλος της ζωής και ο επισκέπτης αντικρίζει μέσα στο ήρεμο μισοσκόταδο το μεγάλο μυστήριο, ενώ έχει ακόμη την αίσθηση της αυγής του

Ναού από όπου ξεκίνησε, κλείνει και ο κύκλος της πορείας που προτείνουμε μέσα σε αυτόν τον πολιτισμό του παρελθόντος, της παλαιοχριστιανικής εποχής.

Γ. ΠΑΠΑΔΕΛΗ-MARCONI
Αρχιτέκτων

Ε. ΚΑΤΣΑΝΙΚΑ-ΣΤΕΦΑΝΟΥ
Αρχιτέκτων

Εικ. 6. Οι ταφικές τοιχογραφίες.

Fig. 6. The tomb wall paintings.

Fig. 6. Les fresques funéraires.



6

FROM THE ELYSIAN FIELDS
TO THE CHRISTIAN PARADISE':
ORGANISATION AND DESIGN
OF THE EXHIBITION

The permanent exhibition in the Museum's third room relates to Christian cemeteries and burial customs in Late Antiquity, tracing the transition from the ancient world to Christian worship and the concomitant changes in religious and social life. Here are displayed important finds from the third to the sixth century from cemeteries in Thessaloniki and the surrounding area, and exquisite tomb paintings, which, having been stripped, are presented as entire tombs or as detached sides of tombs when they do not survive in their entirety. Inscribed marble tombstones are presented either in groups or individually as part of an assemblage of finds from a single excavation (fig. 1).

The grave goods, which are objects buried with the dead, such as pottery, glassware, jewellery, and coins, are grouped either by tomb or by type. The exhibition is divided into four sections, for the principal museographical purpose of providing information about how the first Christians were buried and also of underlining the artistry of the painted decoration and the archaeological value of the objects which accompanied the dead. The sections are:

- the typology of tombs
- grave groups
- tomb painting
- collections of grave goods

When designing the room, our intention was to create a special museographical space that could give new meaning to, and breathe fresh life into, ancient objects displayed in a museum. Through the carefully thought out composition and layout of the groups of objects, the choice of display materials, the colour scheme, and the special lighting, we sought to create a distinctive atmosphere, which carried allusions to the past and in which the objects could tell their own story in the most comprehensive way.

The main idea behind the spatial layout of the exhibition, with a view to symbolism and communication, was to organise it on two physical levels, representing 'below ground' and 'above ground'.

The lower area symbolises the space of the underground burial. Here is laid out all the authentic archaeological material, with allusions to the burial space, its function and decoration, and the burial customs. This is the first level of communication with the public, a polysemous presentation designed chiefly to elicit an emotional response. The 'above-ground' level symbolises the space where people live today. Here, in a peripheral zone higher than the archaeological material, are the information panels, which comment, explain, and create allusive associations and images. They consist of a series of texts and graphics designed in such a way as not to jar with the authentic material.

In the middle of the room is a kind of mezzanine level, where visitors may en-

joy a bird's-eye view of the entire room, sit down and rest, scan a large map for the locations of Thessaloniki's cemeteries, and read about the burial customs (fig. 2). The exhibition material is laid out in two distinct areas on the right (A) and the left (B) of the middle of the room (fig. 1), because all the architectural features of the room (the square column in the middle, the double opening which acts as a separate entrance and exit, the division of the ceiling into two parts) underscore a pronounced bipartite spatial proposal which cannot be ignored (fig. 3). Opposite the entrance, the collections of glassware and jewellery from tombs are arranged in showcases that were specially designed to display them to their best advantage (fig. 1,1.2; fig. 2). These showcases, together with the mezzanine above, form the core of the exhibition space and create a presentation of a striking aesthetic quality. To the left (area A), a walkway slightly higher than the marble floor unifies the museographical space and guides visitors around the exhibition. A sarcophagus, a number of jar burials, a tile-grave, and a cist-grave with their associated finds, and two barrel-vaulted tombs with outstanding painted decoration offer a conspectus of grave typology (figs. 1.3; fig. 4). Next to these, in the corner of the room, is a collection of marble slabs inscribed with epitaphs. On their poros bases, they compose an ensemble which gives an abstract reminder of their placement over graves, while yet ensuring that they are positioned at a suitable

height to be easily readable (fig. 1.4; fig. 5). The route around the exhibition continues among burial assemblages that are grouped by excavation, one of the most distinctive of which is the collection of finds from the Axios cemetery in Thessaloniki, which are arranged on two levels (fig. 5). In the centre of the exhibition space, free-standing on a coherent poros base, are prominently displayed the two exquisite sculptures found in one of the burial complexes uncovered by the excavation, a Good Shepherd and a relief tombstone. In front of them are a handful of coins, which had been flung onto the floor, according to the custom of the time (fig. 1.5). On a second level, parallel to the wall of the room, two low glass showcases contain the finds from six tombs in the same burial complex (fig. 1.6). A large panel on the wall shows a photograph of the excavation site and, together with the ground-plan of the complex, also provides information about this cemetery. Scattered about the middle of area A are finds from the excavation of the site of the city's old rabies clinic (fig. 1.7): the finds from four tombs displayed in a low glass showcase, a grave stela, and a photograph of the excavation make up this section. Opposite, similar finds from the excavation of the site of the Museum of Byzantine Culture relate to another burial assemblage and conclude the tour of the left-hand side (A) of the room.

In the specially configured area under the mezzanine floor is displayed the double barrel-vaulted tomb from Dimos-

thenous Street with its outstanding painted decoration (fig. 1.10). The passageway between the tomb and the showcases with glassware (fig. 1.2) takes visitors along to the right-hand side (B) of the room, where a rich collection of wall paintings from third- to sixth-century Christian tombs in Thessaloniki is presented (fig. 1.11). In a peaceful atmosphere, the evolution of human faith and ideology unfolds before the visitor's eyes through the painted decoration of a number of tombs, with subjects symbolising the Christian paradise, the struggle for the survival of the Christian church, and its eventual triumph.

These fragmentary wall paintings are presented with some immediacy on poros bases designed to symbolise the floor of a tomb. Their grouping makes an abstract allusion to the ten tombs from which they came, but their presentation as free-standing surfaces within the space clearly shows them as fragments displayed in a museum in their dual capacity of works of art and testimonies to the decoration of Christian tombs (fig. 6).

Most of the exhibits (wall paintings, inscriptions, finds) are presented in a very direct way on blocks of poros, an aesthetically appropriate material for symbolising earth and the ground. For the smaller and more precious tomb finds, two kinds of showcases were designed: low ones made of glass (fig. 1.1, 6, 7, 8, 12), in which assemblages from tombs are displayed, arranged in a way that makes an abstract allusion to their original positions within the tombs; and two

Short studies

wood-and-glass structures containing a purely museological display of pottery and glassware (fig. 1.2, 9).

The room has almost no natural light. A small amount comes through small rectangular openings in the ceiling, varying in intensity at different times of day. The artificial lighting with focused spotlights and optic fibres seeks to create an evocative atmosphere. The grouped exhibits and the evocative, dramatic atmosphere in area A, where the theme is burial and grave complexes, bring an excavation to mind. The interiors of the tombs are illuminated with a system of optic fibres placed on specially constructed wooden flooring. In this way, all the painted surfaces in the tomb are lighted from below in all directions, producing an aesthetic effect that is worthy of this unique decoration. In area B, where the exhibits are displayed as museum objects (groups of wall paintings and minor art), the atmosphere, thanks to the gentle gradations of the light from floor to ceiling, is more tranquil and more appropriate to the proper presentation and appreciation of the wall paintings as unique works of art. For the first time in the Museum, we chose to illuminate all the showcases — in various ways, depending on their structure — with optic fibres. This modern lighting technology offers new possibilities for the aesthetic presentation of the exhibits, as also an excellent solution to the problem of preserving them.

By using the lighting correctly (from a technological point of view), but also imag-

inatively and sensitively, we have succeeded in our aim of creating an 'atmosphere of silence'.

Here, as the cycle of life is brought to a close and visitors come face to face in the peaceful penumbra with the great mystery, still remembering what they have just learnt about Early Christian churches in the previous room, so too closes the cycle of our proposed journey through this culture of the past, of the Early Christian period.

G. PAPADELI-MARCONI
Architect

E. KATSANIKI-STEFANOY
Architect

EXPOSITION, "DES CHAMPS-
ELYSÉES AU PARADIS CHRÉTIEN":
ÉLABORATION ET ORGANISATION

L'exposition permanente dans la troisième salle du musée de la Civilisation byzantine a pour objet les cimetières chrétiens et les coutumes funéraires à l'époque de l'antiquité tardive. Elle esquisse le passage du monde antique au culte chrétien et aux changements que ce dernier amena dans la vie religieuse et sociale. On y trouve exposées d'importantes trouvailles du III^e au VI^e siècle qui proviennent de cimetières de Thessalonique et des environs, ainsi que des fresques uniques, présentées après avoir été détachées de leur support dans des tombes reconstituées, dans leur intégralité ou de manière fragmentaire, selon l'état dans lequel elles ont été découvertes. Des plaques funéraires en marbre portant des inscriptions, sont présentées soit par ensembles, soit isolées comme partie d'une fouille (fig. 1).

Les trouvailles funéraires, objets qui accompagnaient le mort, tels que des vases en céramique ou en verre, des bijoux et des monnaies, sont regroupées soit comme un ensemble d'une tombe, soit par collections d'objets. Avec pour principal objectif muséographique de fournir des informations sur le mode d'inhumation des premiers chrétiens, mais aussi de souligner parallèlement l'art des fresques et la valeur archéologique des objets qui accompagnaient le mort, l'exposition se développe en quatre unités thématiques:

- typologie des tombes et du mobilier funéraires

- peinture funéraire et ensembles d'objets funéraires

Pour l'aménagement de la salle, nous nous sommes efforcés de créer un espace muséographique particulier, permettant de donner un nouveau sens et une réelle dimension à la question de l'intégration et de la présentation d'objets de l'antiquité dans un musée. Avec la composition soigneusement étudiée d'ensembles d'objets, le choix des matériaux de présentation, les couleurs et l'éclairage particulier, nous nous sommes efforcés de réaliser une "atmosphère" singulière avec des références au passé, à travers laquelle les objets relatent leur histoire.

L'idée centrale du déroulement de l'exposition dans l'espace, alliant à la fois un certain symbolisme et une meilleure communication, a été de l'organiser en deux niveaux de hauteur différente: "sous la terre" et "au-dessus de la terre".

La zone inférieure symbolise l'espace de l'inhumation souterraine. C'est ici qu'est développé l'ensemble du matériau archéologique avec des références à l'espace d'inhumation, son fonctionnement et son décor, ainsi qu'aux coutumes funéraires. Il s'agit du premier niveau de communication avec le public à travers une présentation à plusieurs dimensions, et qui agit principalement sur le plan émotionnel. Le niveau "au-dessus de la terre" symbolise l'espace où les gens vivent aujourd'hui. Dans un registre tout autour de l'exposition, situé au-dessus

du matériau archéologique, se développe le matériau de soutien de l'exposition, permettant de commenter, d'expliquer et de favoriser des associations d'esprit et les images. Il s'agit d'une série de compositions graphiques, rendues de telle sorte qu'elles ne concurrencent pas le matériau original.

Au centre de la salle, a été aménagé une mezzanine où le visiteur peut avoir une vue d'en haut de l'ensemble de la salle, s'asseoir pour se reposer, s'informer sur les cimetières de Thessalonique, à travers une grande carte, et lire des informations sur les coutumes funéraires (fig. 2).

Le matériau exposé est disposé en deux zones distinctes, à gauche (A) et à droite (B) de cette partie centrale (fig. 1), dans la mesure où tous les éléments architecturaux de cette salle (la colonne au centre de la salle, la double ouverture qui fonctionne comme entrée et sortie distincte, l'aménagement de l'encadrement du plafond en deux parties), manifestent une nette proposition à diviser en deux parties l'espace, qu'il est difficile d'ignorer (fig. 3). Face à l'entrée, sont exposées les collections des vases funéraires en verre et des bijoux dans des vitrines, spécialement conçues pour leur mise en valeur et une meilleure présentation. (fig. 1. 1,2; fig. 2). Ces vitrines, en liaison avec la mezzanine constituent le noyau central de l'espace d'exposition et offrent une image de grande qualité sur le plan esthétique.

En suivant le parcours par la gauche (zone A), une estrade en bois légèrement surélevée par rapport au pavement en

marbre de la salle, unit l'espace muséographique et crée un parcours d'exposition. Un sarcophage, des jarres, une tombe à pans de tuiles et une tombe à ciste avec ses trouvailles, ainsi que deux tombes à voûte avec un remarquable décor peint, constituent une série représentative de la typologie des tombes (fig. 1.3; fig. 4). Dans la continuité, dans l'angle de la salle, est présenté un ensemble de plaques en marbre avec des inscriptions funéraires. Posées sur des bases en travertin, elles créent une composition qui vise à une évocation abstraite de leur emplacement d'origine sur des tombes, parallèlement à un positionnement à une hauteur qui permet de lire facilement les inscriptions (fig. 1.4; fig. 5). En continuant à suivre le parcours, entre des ensembles funéraires regroupés par sites de fouilles, on distingue l'unité de la fouille du cimetière "Axios" de Thessalonique, présentée sur deux niveaux (fig. 5). Au centre de l'espace d'exposition, sur une base en travertin, sont exposées librement les deux remarquables sculptures découvertes dans l'espace d'un complexe funéraire, le "Bon Pasteur" et une stèle funéraire avec un relief, devant lesquelles sur le sol ont été placées quelques pièces de monnaie, suivant en cela la coutume (fig. 1.5). A un deuxième niveau, parallèlement au mur de la salle, deux vitrines basses en verre, renferment les trouvailles de six tombes du complexe funéraire de la même fouille (fig. 1.6). Sur un panneau accroché au mur, une grande photographie présen-

te le site des fouilles, ainsi que le plan du complexe funéraire, et fournit des informations sur l'unité de ce cimetière. Disposée librement au centre de l'espace d'exposition (A), se développe l'unité de la fouille de "Lyssiatrion" (fig. 1.7). Les trouvailles de quatre tombes placées à l'intérieur d'une vitrine basse en verre, une stèle funéraire ainsi qu'une photographie de la fouille, composent l'ensemble. En face, des trouvailles similaires, provenant de la fouille du terrain du musée de la Civilisation byzantine, présentent une autre unité funéraire, et ferment le parcours de la partie gauche (A) de l'espace d'exposition (fig. 1.8).

Dans l'espace spécialement aménagé sous la mezzanine, est présenté la double tombe à voûte de la rue Démosthéneous avec un remarquable décor peint (fig. 1.10).

Dans le passage aménagé entre la tombe et les vitrines en face avec la collection de vases en verre (fig. 1.2), le visiteur est conduit vers la zone droite (B) de la salle où est présentée une riche collection de fresques, provenant de tombes chrétiennes de Thessalonique du III^e au VI^e siècle (fig. 1.11). Dans une atmosphère sereine, se déploie devant le visiteur le cheminement de la foi humaine et l'idéologie à travers le décor peint de certaines tombes avec des thèmes qui symbolisent le paradis chrétien, et la lutte menée par l'église chrétienne avant de s'imposer. Ces fresques, sous leur forme fragmentaire, sont présentées de manière libre et directe sur des degrés en travertin, de telle sorte qu'ils symbolisent le sol de la

tombe. Leur composition crée des unités qui renvoient de manière abstraite aux dix tombes d'où elles proviennent, mais leur confrontation à des niveaux libres dans l'espace, manifestent clairement qu'il s'agit de fragments mis en valeur sur le plan muséographique sous leur double dimension, en tant qu'œuvre d'art de la peinture et en tant que témoignages du décor des tombes chrétiennes (fig. 6).

La plupart des éléments exposés (fresques, inscriptions, trouvailles) sont présentés de manière directe sur des volumes en travertin, matériau qui convient sur le plan esthétique pour symboliser le sol et la terre. Pour les trouvailles funéraires les plus petites et les plus précieuses, deux types de vitrines ont été dessinées: des vitrines basses en verre (fig. 1. 1, 6, 7, 8, 12) où sont exposés les ensembles funéraires avec une volonté abstraite d'évoquer leur emplacement original à l'intérieur des tombes, et deux meubles composites en bois et en verre où sont exposées, avec une volonté de mise en valeur muséographique, des collections de vases en céramique et en verre (fig. 1. 2,9).

La lumière naturelle est pratiquement absente de la salle. Elle pénètre de manière limitée et suivant une intensité différente en fonction des heures de la journée, par de petites ouvertures rectangulaires aménagées dans le plafond. La lumière artificielle, obtenue par des spots et des fibres optiques vise à créer une atmosphère imposante. Dans la zone A où est développé le thème de l'inhumation et des ensembles funéraires,

les compositions des éléments exposés, ainsi que l'atmosphère imposante et dramatique, évoquent l'image d'une fouille. L'espace intérieur des tombes est éclairé par un système de fibres optiques placé sur une base en bois spécialement aménagé. De cette manière, toutes les surfaces peintes de la tombe sont éclairées par le bas dans toutes les directions, avec une qualité esthétique digne du caractère unique de ce décor.

Dans la zone B où les éléments exposés sont présentés comme des objets de musée - collections de fresques et d'objets d'arts mineurs - l'atmosphère, par l'intermédiaire d'une légère graduation de la lumière, du sol vers le plafond, est plus douce et plus adaptée à une mise en valeur des fresques, en tant que pièces d'art uniques. Pour toutes les vitrines, et de manière différente en fonction de leur modèle, pour la première fois au musée a été employé un système d'éclairage avec des fibres optiques, choisies pour leurs particularités. Cette technique avancée d'éclairage offre de nouvelles possibilités pour la présentation esthétique des éléments exposés, ainsi qu'une remarquable solution au problème de leur conservation.

En utilisant l'éclairage de manière adaptée d'un point de vue technique, allié à une certaine imagination et une sensibilité particulière, nous avons obtenu ce que nous recherchions, à savoir une "atmosphère de silence".

Alors que s'achève le cycle de la vie et que le visiteur est confronté dans une pai-

sible semi-obscurité à un profond mystère, tandis qu'il a encore en mémoire l'apparition des premières églises, il ferme le cycle d'un parcours que nous proposons dans cette civilisation du passé, à l'époque paléochrétienne.

G. PAPADELI-MARCONI

Architecte

E. KATSANIKI-STEFANO

Architecte

ΕΦΡΑΙΜ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ

Το νεοσύστατο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης την 28η Απριλίου του 2002, χάρη στις συντονισμένες, επίπονες και επίμονες ενέργειες πολλών κρατικών υπηρεσιών και ιδιαίτερα του Υπουργείου Πολιτισμού και χάρη στη γενναία απόφαση του Υπουργού κυρίου Ευάγγελου Βενιζέλου να καταθέσει σ' αυτό ένα χειρόγραφο που αγοράστηκε πρόσφατα από τον οίκο Hartung und Hartung του Μονάχου, πλούτισε τη μικρή συλλογή του ελληνικών χειρογράφων με ένα πολυτιμότερο ελληνικό χειρόγραφο.

Το γεγονός είναι πολυσήμαντο και για την πόλη μας και για τον ευρύτερο χώρο της Βόρειας Ελλάδας, όπως θα φανεί, ελπίζω, από το σύντομο σημείωμά μου. Πρόκειται για ένα Εξαμηνιαίο Συναξάριο, δηλαδή για ένα χειρόγραφο βιβλίο που περιέχει τους βίους των αγίων τους οποίους εορτάζουμε κάθε ημέρα από την 1η Σεπτεμβρίου έως την 28η Φεβρουαρίου. Έχει γραφτεί από το μοναχό Εφραίμ πάνω σε περγαμηνή καλής ποιότητας, με μελάνη κόκκινη για τους τίτλους και μαύρη για το κείμενο. Είναι γραμμένο σε δύο στήλες, που η καθεμιά έχει 43 γραμμές.

Επειδή δε γνωρίζουμε πότε έζησε ο μοναχός Εφραίμ, ο γραφέας του χειρογράφου, είμαστε υποχρεωμένοι να το χρονολογήσουμε από τη γραφή. Η γραφή όμως που χρησιμοποιεί ο Εφραίμ είναι συντηρητική για την εποχή του, πράγμα συνηθισμένο για θρησκευτικά κείμενα,

και αυτό δυσχεραίνει τη χρονολόγησή του. Για το λόγο αυτόν υπάρχει, και προβλέπω ότι θα συνεχιστεί και στο μέλλον, διαφωνία ως προς το χρόνο γραφής του χειρογράφου. Στον κατάλογο π.χ. πώλησης του οίκου Hartung und Hartung του Μονάχου το χειρόγραφο χρονολογείται στα 1080-1100. Πού στηρίζουν, με βεβαιότητα μάλιστα, τη χρονολόγηση αυτή δε γνωρίζω. Είναι πιθανόν αυτό να γίνεται και για λόγους εμπορικούς. Για τον γράφοντα η χρονολόγηση του χειρογράφου χρειάζεται περισσότερη έρευνα. Η αξία του χειρογράφου του Εφραίμ έγκειται σε δύο κυρίως λόγους, έναν ειδικό και ένα γενικό.

Ο ειδικός λόγος αφορά εμάς τους Έλληνες, ειδικότερα της Βόρειας Ελλάδας, μια και αυτό προέρχεται από την Ιερά Μονή της Παναγίας της Αχειροποιήτου του Παγγαίου, την επονομαζόμενη της Κοσινίτσης ή Εικοσιφοινίσσης. Η ιστορική αλλά και πολύπαθη αυτή Μονή βρίσκεται στο Παγγαίο, κρυμμένη μέσα σε ένα φαράγγι προς τη μεριά της πεδιάδας της Δράμας.

Η Μονή του Παγγαίου, λόγω και της θέσης της, στη μακραίωνη ιστορία της διεδραμάτισε σημαντικό θρησκευτικό, εθνικό και πολιτιστικό ρόλο και αναδείχτηκε σε κέντρο της Ορθοδοξίας και του Ελληνισμού. Και το ρόλο της αυτόν τον πλήρωσε ακριβώς, αφού καταστράφηκε πολλές φορές από ετεροδόξους αλλά και ομοδόξους. Για να περιοριστώ στο θέμα που εδώ μας αφορά, αναφέρω ότι η Μονή τον προηγούμενο μόνον αιώνα καταστράφηκε τρεις φορές από τους Βουλγά-

ρους. Από τις καταστροφές αυτές η μεγαλύτερη ήταν εκείνη του 1917, κατά την οποία οι Βούλγαροι αφαίρεσαν από τη Μονή όλους τους θησαυρούς της (άμφια, ιερά σκεύη κτλ.), μεταξύ των οποίων και την πλούσια συλλογή ελληνικών χειρογράφων που διέθετε. Ένα λοιπόν από αυτά τα κλεμμένα χειρόγραφα από τη Μονή, για την ιστορία και τις περιπέτειες των οποίων έχουν γραφτεί πολλά, είναι και το νεοαποκτηθέν από το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Εξαμηνιαίο Συναξάριο του Εφραίμ.

Η προέλευση του χειρογράφου από τη Μονή του Παγγαίου προκύπτει από δύο κτητορικά σημειώματα, που βρίσκονται το ένα στο φ. 48ν, το άλλο στο εσωτερικό του κάτω σανιδιού της στάχωσης.

Τα κτητορικά αυτά σημειώματα είναι άξιον απορίας πώς διασώθηκαν, γιατί το πρώτο που συνήθως κάνουν οι κάτοχοι τέτοιων χειρογράφων είναι να εξαφανίσουν κάθε ίχνος προέλευσής τους. Όμως και αν δεν υπήρχαν τα σημειώματα αυτά, θα μπορούσαμε με βεβαιότητα να υποστηρίξουμε την προέλευση του χειρογράφου από τη Μονή του Παγγαίου και μόνο από τη στάχωσή του, τυπική των χειρογράφων της Μονής.

Ο γενικός λόγος αφορά όλους όσοι ασχολούνται με την ελληνική Παλαιογραφία και Κωδικολογία και ιδιαίτερα με τα αγιολογικά κείμενα: τίθεται στη διάθεσή τους ένα νέο χειρόγραφο, το οποίο, και αν ακόμη δεν ήταν άγνωστο στην έρευνα –κάτι που δεν είμαι σε θέση να βεβαιώσω αυτή τη στιγμή, γιατί δεν πρόλαβα να κάνω τη σχετική έρευνα– οπωσ-

δήποτε ήταν απρόσιτο σ' αυτή για περισσότερο από ογδόντα χρόνια!

Λεπτομερής παρουσίαση του χειρογράφου (αναλυτική αναγραφή του περιεχομένου του, παλαιογραφική και κωδικολογική περιγραφή, κτλ.) θα γίνει στο 6ο Διεθνές Συμπόσιο Ελληνικής Παλαιογραφίας, το οποίο θα πραγματοποιηθεί στη Δράμα από 21 έως 27 Σεπτεμβρίου του 2003.

Εδώ θα περιοριστώ να επισημάνω ότι έως τώρα του Εφραίμ του μοναχού γνωρίζαμε ένα μόνο χειρόγραφο, τον κώδικα 190 της Κοσίνιτσας, ένα Θεοτοκάριο, γραμμένο κατά τον Παπαδόπουλο-Κεραμέα το 13ο αιώνα. Το χειρόγραφο αυτό σήμερα αποκειται στο κέντρο *Dujān* της Σόφιας και φέρει τον αριθμό 359. Μάλιστα –κατά σύμπτωση(;)– στο φ. 198 φέρει βιβλιογραφικό σημείωμα ταυτόσημο περίπου μ' αυτό που διαβάζουμε στο φ. 198 του νεοαποκτηθέντος χειρογράφου.

Πριν κλείσω το σύντομο αυτό σημείωμα, επιθυμώ να εξάρω και να επαινέσω σε επίπεδο υπηρεσιών αλλά και προσώπων το ζήλο και την αποτελεσματικότητα όλων όσων εργάστηκαν για τον επαναπατρισμό, έστω και «με πληρωμή», αφού δε γινόταν αλλιώς, μιας ακόμη ψηφίδας από την πατρογονική μας κληρονομιά.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΤΣΑΛΟΣ
Ομότιμος καθηγητής του Α.Π.Θ.

A NOTE ON EPHRAIM'S MANUSCRIPT

On 28 April 2002, the newly established Museum of Byzantine Culture augmented its small collection of Greek manuscripts with a manuscript recently purchased from Hartung und Hartung in Munich. This was achieved through the concerted, strenuous, and persistent efforts of a number of government departments (most notably the Ministry of Culture) and thanks to Minister Evangelos Venizelos's generous decision to bestow this priceless acquisition upon the Museum.

At this note will, I hope, make clear, it was a momentous event both for the city of Thessaloniki and for northern Greece in general.

The manuscript in question is a six-month synaxarion, a hand-written book containing the lives of the saints whose feasts are celebrated between 1 September and 28 February. It was written by a monk named Ephraim on good quality parchment, using red ink for the rubrics and black for the text, which latter is in two columns of 43 lines each.

Since we do not know when Ephraim lived, the manuscript has to be dated on the basis of the script. However, he used a script which was conservative for his time, as is often the case with religious texts, and this makes dating difficult. For this reason, opinion is—and, I expect, will remain—divided as regards the date when the manuscript was written. In the

Hartung und Hartung catalogue it is dated (quite firmly) to 1080-1100. I do not know the basis for this: it may relate to purely commercial considerations. But my own view is that the dating of the manuscript requires further research.

Ephraim's manuscript is valuable mainly for two reasons, one specific and the other more general.

The specific reason relates to us Greeks, more particularly the Greeks of northern Greece, since the manuscript comes from the Monastery of the Virgin Acheiropoietos on Mount Pangaio, also known as Kosinitsa or Eikosiphoinissa Monastery. This historic and much afflicted foundation nestles in a ravine near the Drama plain.

Owing to its location, the Pangaio Monastery has played an important religious, national, and cultural role in the course of its long history, and has been a centre of Orthodox Christianity and of the Hellenic nation. It has paid dearly for that role, for it has been repeatedly destroyed by both Orthodox and non-Orthodox Christians. With regard to our specific subject, in the last century alone it was destroyed three times by the Bulgarians. The worst occasion was in 1917, when the Bulgarians removed all the monastery's treasures, which, apart from vestments and sacred vessels, also included its large collection of Greek manuscripts. Much has been written about the history and the adventures of those stolen manuscripts, one of which was none other than the Museum of

Byzantine Culture's new acquisition, the six-month synaxarion of Ephraim.

That the manuscript originally came from the Pangaio Monastery is revealed by two notes, one on fol. 48v and the other inside the back cover. It is a wonder that they have survived, because the first thing the new owner of such a manuscript usually does is efface all trace of its provenance. But even without the notes, the manuscript's provenance could be firmly attributed to the Pangaio Monastery on the basis of its distinctive binding alone.

The more general reason why this manuscript is such an important one mainly concerns all those interested in Greek palaeography and codicology, especially hagiological texts. They have here a new manuscript which, even if scholars were not unaware of its existence (which I am unable to confirm at present, as I have not had time to look into the matter), has certainly been inaccessible to them for more than eighty years.

The manuscript will be presented in detail (including an account of its contents and a palaeographical and codicological description) at the 6th International Symposium on Greek Palaeography in Drama on 21-27 September 2003.

For now, I shall simply note that hitherto we were aware of only one manuscript by Ephraim, codex 190 of Kosinitza Monastery, a theotokarion written, according to Papadopoulos-Kerameus, in the thirteenth century. It is now No. 359 in the Dujčev Centre in Sofia. Coincidentally (?), it has a bibliographical note on fol. 198

which is identical to the one on fol. 198 of the newly acquired manuscript.

Before concluding this brief note, I should like to praise and commend the fervour and efficiency of all those who have worked, at a departmental and a personal level, to repatriate (albeit, necessarily, 'for a fee') one more part of our heritage.

VASSILIS ATSALOS

Professor Emeritus, Aristotle University, Thessaloniki

LE MANUSCRIT D'EPHRAÏM

Grâce à la coordination des efforts soutenus entrepris par de nombreux services de l'état, notamment par le ministère de la Culture, et à l'initiative du ministre Evángelos Vénizélos, le musée de la Civilisation byzantine a pu enrichir le 28 avril 2002 sa modeste collection de manuscrits, d'un précieux manuscrit grec récemment acquis auprès de la maison Hartung und Hartung à Munich.

Il s'agit d'un synaxaire semestriel, c'est-à-dire d'un livre manuscrit renfermant les Vies des saints fêtés au quotidien du 1^{er} septembre au 28 février. Il a été rédigé par le moine Ephraïm sur un parchemin de bonne qualité avec une encre rouge pour les titres et noire pour le texte. Ce dernier est écrit sur deux colonnes dont chacune compte 43 lignes.

Dans la mesure où nous ignorons à quelle date vécut le moine Ephraïm, nous ne pouvons dater ce manuscrit que par l'examen de l'écriture. L'écriture qu'emploie Ephraïm est conservatrice pour son époque, élément habituel pour les textes religieux, mais qui rend toutefois plus malaisée sa datation, ce qui explique le débat contradictoire à ce sujet. Dans le catalogue de la vente de la maison Hartung und Hartung à Munich, le manuscrit est ainsi daté de 1080-1100. J'ignore ce qui permet de justifier cette datation, vraisemblablement due à des raisons commerciales. Le problème de la datation de ce manuscrit reste donc ouvert et nécessite une étude plus approfondie.

Deux raisons principales expliquent la valeur du manuscrit Ephraïm: la première, particulière, concerne les Grecs et plus particulièrement la Grèce du Nord, dans la mesure où ce manuscrit provient du monastère de la Vierge Acheiropoïète au Pangaio, dite également Kossinitza ou Ikossifinissa. Cet ancien monastère à l'histoire mouvementée est situé dans le massif du Pangaion, dans une gorge qui s'ouvre sur la plaine de Drama. Le monastère, en raison de son emplacement, joua un rôle historique majeur sur les plans religieux, national et spirituel, se révélant un centre important de l'orthodoxie et de l'hellénisme. Le monastère en paya le prix et fut détruit plusieurs fois. Ainsi, au siècle dernier, il fut détruit trois fois par les Bulgares, la plus importante destruction datant de 1917, au cours de laquelle les Bulgares pillèrent tous les trésors du monastère, parmi lesquels la riche collection de manuscrits grecs qu'il possédait. L'un de ces manuscrits disparus, qui ont fait l'objet de nombreuses publications, est le synaxaire semestriel, récemment acquis par le musée de la Civilisation byzantine.

L'appartenance du manuscrit au monastère du Pangaio est certifiée par deux notices de ses possesseurs, l'un à la feuille 48v et l'autre à l'intérieur de l'ais inférieur de la reliure.

Il est tout à fait remarquable que ces indications aient été conservées, dans la mesure où les nouveaux propriétaires de manuscrits de ce type s'empres-

habituellement de faire disparaître toute trace de leur provenance. Toutefois, même si ces indications n'existaient pas, la provenance du manuscrit pourrait être certifiée par sa reliure, typique des manuscrits du monastère du Pangaio.

La seconde raison de la valeur de ce manuscrit est d'ordre plus général et concerne ceux qui s'occupent de paléographie grecque et de codicologie, et notamment des textes aghiologiques, avec la mise à disposition d'un nouveau manuscrit. Si ce dernier n'était pas inconnu de la recherche, ce que nous ne sommes pas ici en mesure de préciser, il était quoi qu'il en soit inaccessible à cette dernière depuis plus de quatre-vingt ans.

Une présentation détaillée du manuscrit (relevé analytique de son contenu, description paléographique, codicologique et autres) sera effectuée au VI^e Congrès international de Paléographie grecque qui se tiendra à Drama du 21 au 27 septembre 2003.

Je me limite à souligner ici que nous ne connaissions jusqu'alors du moine Ephraïm qu'un seul manuscrit, le codex 190 de Kossinitza, un théotokario, écrit, d'après Papadopoulos-Kéraméas, au XIII^e siècle. Ce manuscrit est aujourd'hui conservé au centre Dujčev à Sofia, sous le numéro 359. Il porte par ailleurs à la feuille 198 une notice bibliographique similaire à celui que nous pouvons lire à la feuille 198 du manuscrit nouvellement acquis. Avant d'achever cette brève présentation, je voudrais remercier et féliciter le zèle et l'efficacité, aussi bien des services

que des personnes qui, par leur travail, ont permis de ramener, moyennant paiement, un nouveau fragment de notre héritage culturel.

VASSILIS ATSALOS
*Professeur à l'université Aristote
de Thessalonique*

ΝΕΑ ΑΠΟΚΤΗΜΑΤΑ

Το 2002 οι συλλογές του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού εμπλουτίστηκαν με τέσσερα νέα αποκτήματα, που αφορούν τέσσερις εικόνες του σημαντικού κρητικού ζωγράφου του 17ου αι. Θεόδωρου Πουλάκη. Οι εικόνες αγοράστηκαν από το Υπουργείο Πολιτισμού για λογαριασμό του Μουσείου από τους κληρονόμους του πρέσβη Λύσανδρου Κανταντζόγλου, ο οποίος τις είχε αγοράσει σε αρχαιοπωλείο του Μονάχου της Γερμανίας πριν από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Οι εν λόγω εικόνες, γνωστές από τις δημοσιεύσεις παλαιότερων μελετητών, απεικονίζουν ισάριθμα επεισόδια από την

Παλαιά Διαθήκη και ειδικότερα από την ιστορία του Ιωσήφ, όπως αυτά περιγράφονται στη Γένεση (κεφ. 29, 37, 38, 39), και συγκεκριμένα: α) «Ο βυθισμός του Ιωσήφ εν λάκκω και η προς Ισμαηλίτας απόδοσις» (εικ. 1), β) «Ο Ιακώβ οδυρόμενος τον θάνατον του Ιωσήφ ορών τον χιτώνα» (εικ. 3), γ) «Ο Ιωσήφ εν Αιγύπτω απεμπολούμενος τω Πετεφρή» (εικ. 5) και δ) «Η συκοφαντία της γυναίκος του Πετεφρή και η κρίσις αυτού» (εικ. 6). Όπως έχει αποδείξει η μέχρι τώρα επιστημονική έρευνα¹, οι εικόνες αυτές αποτελούν τμήμα ενός ευρύτερου συνόλου εικόνων, από τις οποίες τέσσερις βρίσκονται στο Εθνικό Μουσείο του Palazzo Venezia στη Ρώμη και προέρχονται από

1



Ποικίλα σημειώματα

Εικ. 1. «Ο βυθισμός του Ιωσήφ εν λάκκω και η προς
Ισμαηλίτας απόδοσις».

Fig. 1. 'Joseph is cast into the pit and sold to
the Ishmaelites'.

Fig. 1. "Joseph jeté dans la fosse et sa vente aux
Ismâélites".

Εικ. 2. Λεπτομέρεια της εικ. 1.

Fig. 2. Detail of fig. 1.

Fig. 2. Détail de la fig. 1.



2

τη Συλλογή Sterbini, μία είχε εντοπισθεί παλαιότερα στον ιδιωτικό πύργο De Wijzenburgh στην Ολλανδία και μία είχε εμφανισθεί σε δημοπρασία του οίκου Sotheby's το 1982. Σύμφωνα επίσης με πρόσφατη επιστημονική άποψη το ίδιο σύνολο περιλάμβανε τουλάχιστον δύο ακόμη εικόνες, που σήμερα έχουν χαθεί. Σε μία από τις εικόνες της Ρώμης, όπου σύμφωνα με τον Ξυγγόπουλο διακρίνεται και η αυτοπροσωπογραφία του Πουλάκη², υπάρχει η υπογραφή του καλλιτέχνη, γεγονός που βοήθησε ακόμη περισσότερο στην απόδοση των προαναφερόμενων έργων χωρίς αμφιβολία στον εν λόγω καλλιτέχνη.

Σύνολα-πίνακες αυτού του τύπου βρί-

σκουμε από τον 17ο αι. και εξής στα βενετοκρατούμενα Επτάνησα. Οι πίνακες αυτοί, με θέματα κυρίως από την Παλαιά Διαθήκη στην Κέρκυρα ή και τη ζωή της Θεοτόκου στη Ζάκυνθο, εμφανίζονται συγχρόνως με τη σταδιακή συρρίκνωση της εντοχίας ζωγραφικής στον ίδιο χώρο. Τοποθετούνταν στους μακρές τοίχους (βόρειο και νότιο) των επτανησιακών βασιλικών, συνήθως ανά δύο ή τρεις σε κάθε τοίχο, όπως βλέπουμε ακόμη και σήμερα στους ναούς των συγκεκριμένων περιοχών. Οι πίνακες αυτοί είτε συγκροτούνταν από τη σύνθεση τεσσάρων μικρότερων εικόνων στην ίδια κορνίζα – περίπτωση στην οποία ενδεχομένως ανήκουν οι τέσσερις προανα-



Εικ. 3. «Ο Ιακώβ οδυρόμενος τον θάνατον του Ιωσήφ
ορών τον χιτώνα».

Fig. 3. 'Jacob laments the death of Joseph and rends
his clothes'.

Fig. 3. "Jacob pleurant la mort de Joseph à la vue de
sa tunique".

Εικ. 4. Λεπτομέρεια της εικ. 3.

Fig. 4. Detail of fig. 3.

Fig. 4. Détail de la fig. 3.



4



Εικ. 5. «Ο Ιωσήφ εν Αιγύπτω απεμπολούμενος
τω Πετεφρή».

Fig. 5. 'Joseph is sold to Potiphar in Egypt'.

Fig. 5. "Joseph en Egypte vendu à Potiphar".

φερόμενες εικόνες – είτε ο κάθε ενιαίος μεγάλος πίνακας εικόνιζε τέσσερα θέματα του ίδιου κύκλου σε αντίστοιχα διάχωρα, όπως βλέπουμε σήμερα στο ναό της Αντιβουνιώτισσας και στο καθολικό της Μονής της Παλαιοκαστρίτσας στην Κέρκυρα, αλλά και σε άλλους ναούς.

Ο αγιογράφος Θεόδωρος Πουλάκης³ γεννήθηκε στα Χανιά περί το 1620. Έζησε και εργάστηκε όχι μόνο στην Κρήτη και στη Βενετία, αλλά και στην Κέρκυρα, όπου και πέθανε το 1692. Υπήρξε ένας καλλιτέχνης με πλούσια δημιουργία. Γνώριζε καλά τόσο τη βυζαντινή παράδοση και ιδιαίτερα ό,τι αφορά την τεχνική εκτέλεση της φορητής εικόνας (ξύλο, προετοιμασία κ.λ.π.), όσο και την τεχνοτροπία της Αναγέννησης, με την οποία ήλθε σε άμεση επαφή με τη διαμονή του στην Ιταλία αλλά και στα βενετοκρατούμενα Επτάνησα. Σε πολλά έργα του μιμήθηκε παλαιότερους ή σύγχρονους του Κρητικούς ζωγράφους, όπως τον Κλόντζα, τον Δαμασκηνό, τον Τζάνε και άλλους, καθώς και Ιταλούς δημιουργούς. Σε κάθε περίπτωση όμως το έργο του χαρακτηρίζεται κυρίως από τη συστηματική αντιγραφή γερμανικών και κυρίως φλαμανδικών χαλκογραφιών⁴, που είχαν ήδη μεγάλη διάδοση στη δυτική Ευρώπη και στα Επτάνησα.

Στα έργα αυτά του Πουλάκη δηλώνονται σαφέστατα οι καλλιτεχνικές και τεχνοτροπικές κατακτήσεις του ζωγράφου, σχετικά με την καλλιτεχνική του πορεία και εμπειρία στους χώρους που αυτός έζησε, καθώς και οι ομολογουμένως υψηλές δυνατότητές του. Σίγουρα οι τέσ-

σερις εικόνες, που διατηρούνται σε πολύ καλή κατάσταση, μπορούν να τοποθετηθούν ανάμεσα στα καλύτερα και πλέον αντιπροσωπευτικά έργα του.

Τα τέσσερα νέα αποκτήματα του Μουσείου εμπλουτίζουν αναμφισβήτητα τις μόνιμες συλλογές του και ειδικότερα, στο πλαίσιο της μεγάλης εκθεσιακής ενότητας της μεταβυζαντινής περιόδου, το κεφάλαιο που αφορά την τέχνη του βενετοκρατούμενου ελληνισμού, κεφάλαιο ιδιαίτερης σημασίας και χαρακτηριστικών για τη σκιαγράφηση της ταυτότητας του νέου ελληνισμού. Η ενότητα αυτή πρόκειται να παρουσιασθεί, σύμφωνα με το μουσειολογικό πρόγραμμα του Μουσείου, στην προτελευταία αίθουσα της μόνιμης έκθεσης, η οποία θα εγκαινιασθεί το Μάιο του 2003.

ΣΤΑΜΑΤΙΟΣ Θ. ΧΟΝΔΡΟΓΙΑΝΝΗΣ

Αρχαιολόγος



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η. Economopoulos, 'Un ciclo di dipinti con le storie di Giuseppe di Theodoro Poulakis', *Θησαυρίσματα* 27 (1997), σ. 275 κ.ε.
2. Α. Ξυγγόπουλος, «Η αυτοπροσωπογραφία του Θεόδωρου Πουλάκη», *ΕΕΒΣ* 1Δ' (1938), σ. 201.
3. Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, σ. 126.
4. Ι. Ρηγόπουλος, *Ο αγιογράφος Θεόδωρος Πουλάκης και η Φλαμανδική χαλκογραφία*, Αθήνα 1977.

Εικ. 6. «Η συκοφαντία της γυναίκας του Πετεφρή και η κρίσις αυτού».

Fig. 6. Potiphar's wife falsely accuses Joseph and he is tried'.

Fig. 6. "La calomnie de la femme de Potiphar et la colère de ce dernier".

NEW ACQUISITIONS

In 2002, the Museum's collection was augmented by four new acquisitions in the form of four icons by the important seventeenth-century Cretan painter Theodoros Poulakis. They were purchased by the Ministry of Culture on the Museum's behalf from the heirs of Ambassador Lyssandros Kaftantzoglou, who had bought them in an antique shop in Munich before the First World War.

Already published by various scholars in the past, the icons illustrate four incidents from the life of Joseph as described in chapters 29, 37, 38 and 39 of the Book of Genesis: i) Joseph is cast into the pit and sold to the Ishmaelites (fig. 1); ii) Jacob laments the death of Joseph and rends his clothes (fig. 3); iii) Joseph is sold to Potiphar in Egypt (fig. 5); and iv) Potiphar's wife falsely accuses Joseph and he is tried (fig. 6). Research to date¹ has shown that these icons belong to a larger group, of which four came from the Sterbini Collection and are now in the National Museum in Rome's Palazzo Venezia, one was located some time ago in the privately-owned De Wijzenburgh castle in Holland, and one appeared in a Sotheby's auction in 1982. According to recent scholarly opinion, the group included at least two more icons, now lost. One of the icons in Rome (which, according to Xyngopoulos, also contains a self-portrait of Poulakis²) bears the painter's signature, which further assists the firm attribution of these works to Poulakis.

Panels of this type are found from the seventeenth century onwards in the Venetian-held Ionian islands. The appearance of the panels, with their thematic content taken mainly from the Old Testament (on Corfu) and the life of the Virgin Mary (on Zakynthos), coincided with a gradual recession in wall painting on the islands. They were hung on the long (north and south) walls of the Ionian basilicas, usually two or three on each wall, as is still the practice today. The panels were usually composed of four smaller icons in a single frame (which may well have been the case with the four icons under discussion) or else each large panel illustrated four themes from the same cycle in separate compartments, as we can see today in the Church of the Andivouniotissa and the Palaiokastritsa katholikon on Corfu, and in other churches too.

Theodoros Poulakis³ was born in around 1620 in Hania. He lived and worked not only on Crete and in Venice, but also on Corfu, where he died in 1692. A prolific artist, he had a sound knowledge not only of the Byzantine tradition (especially all aspects of the technical production of portable icons, including the wood, the ground, and so on) but also of the Renaissance style, with which he had direct contact when living both in Italy and in the Venetian-held Ionian islands. In many of his works he imitated earlier or contemporary Cretan painters, such as Klondzas, Damaskinos, and Dzanis, and Italian artists also. In either case, however, his work was characterised mainly by

the systematic replication of German and especially Flemish copperplate engravings⁴, which were already widely distributed in Western Europe and the Ionian islands.

These paintings by Poulakis clearly reveal his artistic and stylistic attainments, in relation to his artistic development and experience in the places where he lived, and also his admittedly considerable talent. These four icons, which are in very good condition, may certainly be included among his best and most representative works.

The Museum's four new acquisitions undeniably enrich its permanent collection, specifically, in the large section representing the Postbyzantine period, the subdivision relating to the art of the Greeks under Venetian rule. This is a very important chapter in Greek history and played a formative part in the development of the modern Greek identity. According to the Museum's museological programme, the Postbyzantine section of the collection will be displayed in the penultimate permanent exhibition room, which is scheduled to open in May 2003.

STAMATIOS TH. CHONDROGIANNIS
Archaeologist

Nouvelles Acquisitions

En 2002, les collections du musée de la Civilisation byzantine se sont enrichies de quatre acquisitions, en l'occurrence quatre icônes de l'éminent peintre crétois du XVII^e siècle, Théodoros Poulakis. Les icônes ont été achetées par le ministère de la Culture pour le compte du musée aux héritiers de l'ambassadeur Lyssandros Kaftantzoglou qui les avait lui-même achetées à Munich chez un antiquaire, avant la Première Guerre mondiale.

Ces icônes, déjà connues par des publications dans le passé de différents chercheurs, illustrent des épisodes de l'Ancien Testament, et plus particulièrement de l'histoire de Joseph, tels qu'ils sont décrits dans la Genèse (ch. 29, 37, 38, 39), et plus précisément a) "Joseph jeté dans la fosse et sa vente aux Ismaélites" (fig. 1), b) Jacob pleurant la mort de Joseph à la vue de sa tunique" (fig. 3), c) "Joseph en Egypte vendu à Potiphar" (fig. 5), d) "La calomnie de la femme de Potiphar et la colère de ce dernier" (fig. 6). Comme l'a révélé la recherche scientifique¹, ces icônes constituent une partie d'un ensemble plus important d'icônes dont quatre se trouvent au musée national du Palazzo Venezia à Rome, en provenance de la collection Sterbini, alors qu'une autre avait été découverte dans le château privé De Wijenburgh en Hollande, tandis qu'une dernière avait été révélée à une vente aux enchères de Sotheby's en 1982. D'après un point de vue scientifique récent, le même ensemble comprenait encore au moins

deux icônes, aujourd'hui disparues. Sur une des icônes de Rome où, d'après Xynogopoulos, on distingue un auto-portrait de Poulakis², on trouve la signature de l'artiste, ce qui a permis avec certitude de lui attribuer les oeuvres en question.

Des ensembles de tableaux de ce type apparaissent à partir du XVII^e siècle dans l'Heptanèse sous domination vénitienne. Ces tableaux, dont les thèmes sont principalement tirés de l'Ancien Testament à Corfou, ou de la vie de la Mère de Dieu à Zante, apparaissent à l'époque de la rarefaction des peintures murales dans cette région. Ils étaient placés sur les longs murs (nord et sud) des basiliques de l'Heptanèse, habituellement par deux ou trois sur chaque mur, comme on peut le voir encore aujourd'hui dans les églises de cette région. Ces tableaux étaient constitués, soit de la composition de quatre petites icônes dans un même encadrement - ce qui est vraisemblablement le cas des quatre icônes mentionnées - soit de quatre thèmes du même cycle sur des panneaux réunis en un grand tableau, comme nous pouvons le voir aujourd'hui à l'église de l'Antivouniotissa et au catholicon du monastère Palaiokastritsa à Corfou, ainsi que dans d'autres églises.

Le peintre d'icônes, Théodoros Poulakis³, est né à Hania en Crète vers 1620. Il a vécu et travaillé non seulement en Crète et à Venise, mais aussi à Corfou où il est mort en 1692. Artiste fécond, il maîtrisait aussi bien la tradition byzantine, et notamment la réalisation technique d'une icône portative (support en bois, préparation et

autres), que la manière de la Renaissance qu'il découvrit lors d'un séjour en Italie et dans l'Heptanèse sous domination vénitienne. Dans nombre de ses oeuvres, il a imité des peintres crétois plus anciens ou contemporains, tels que Klontzas, Damaskinos, Tzanès et d'autres, ainsi que des artistes italiens. Son oeuvre se caractérise toutefois principalement par la reproduction systématique de gravures allemandes et surtout flamandes⁴ qui connaissaient une large diffusion en Europe de l'Ouest et dans l'Heptanèse.

Dans ces oeuvres de Poulakis, apparaissent clairement les acquis artistiques et stylistiques du peintre, fruit de son cheminement artistique et de son expérience, allié à son talent. Ces quatre icônes, en très bon état de conservation, peuvent assurément être classées parmi ses meilleures oeuvres, les plus représentatives.

Les quatre nouvelles acquisitions du musée enrichissent sans conteste ses collections permanentes, et plus particulièrement, dans le cadre de la grande unité d'exposition de la période post-byzantine, le chapitre traitant de l'art de l'hellénisme sous domination vénitienne, chapitre aux caractéristiques et à l'importance particulières pour l'élaboration de l'identité de l'hellénisme contemporain. Il est prévu de présenter cette unité, conformément au programme muséologique, dans l'avant-dernière salle de l'exposition permanente qui sera inaugurée en mai 2003.

STAMATIOS TH. CHONDROYIANNIS

Archéologue

ΔΩΡΗΤΕΣ - ΧΟΡΗΓΟΙ

1986 Ζαφείριος Παπαγεωργίου

1987 Αναστασία, σύζυγος Δημητρίου Οικονομοπούλου

1988 Ευάγγελος Δημητριάδης

1990 Χρυσάνθη Άββοτ

1991 Γεράσιμος και Μαριάννα Κοντογούρη

1992 Σταύρος Μιχαλαριάς

1993 Γιάννης Μπουτάρης

1994 Μαρίνα Ηλιάδη και Δάφνη Παπαπα-
ναγιώτου - Κληρονόμοι Ντόρης Παπαστρά-
του, Γεώργιος, Χαρίλαος και Παρμενίων
Μουρτζίνος, Λίζα Σασαγιάννη-Στεριοπούλου

1995 Δημήτριος Αγγελίδης, Καλλιόπη Αντωνί-
ου-Κωτούλα, Δήμος Θεσσαλονίκης, Οικογέ-
νεια Κ. Καλφαγιάν, Σωματείο «Φίλοι του Μου-
σείου Βυζαντινού Πολιτισμού», Ηλίας Ταξι-
δης, Τράπεζα Μακεδονίας-Θράκης, Τράπεζα
Πίστωσης - Ίδρυμα Γ. Φ. Κωστόπουλου, Κώ-
στας Φυλακτός, Άννα Χριστοφορίδη

1996 Θεοδώρα Βλαστού-Δραγούμη, Γεώρ-
γιος Ι. Γεωργιάδης, Δωροθέα Γούδου, Ίδρυ-
μα Α. Γ. Λεβέντη, Εταιρεία Παπαστράτος
ΑΒΕΣ, Σωματείο «Φίλοι του Μουσείου Βυζα-
ντινού Πολιτισμού»

1997 Γεώργιος Ι. Γεωργιάδης

1998 Θεόδωρος Αηδονόπουλος, Ζήνων Αθα-
νασιάδης, Δημήτριος Αθανασόπουλος, Αλί-
κη και Νικόλαος Άλβο, Νέλλα Αλλαμανή,
Ανδρέας Ανδρεάδης, Λυδία Βαβυλοπούλου,
Μιλένα Βαβυλοπούλου, Ροζαλία Βαμβαλή,
Δημήτριος Βαμβούκος, Άννα Βιδάλη, Άννα
Βιλιρίδου, Γενική Τροφίμων Α.Ε., Γεώρ-
γιος Ι. Γεωργιάδης, Κωνσταντίνος Γλεούδης,
Ιωάννης Δαμπασίνας, Παναγιώτης Δεληγκά-
ρης, Έλλη Δημητρίου, Δικηγορικός Σύλλο-

γος Θεσσαλονίκης, Αικατερίνη Δώδου, Θέτις
Εμμανουηλίδου, Ευφροσύνη Ζάλλη, Χρύ-
σανθος Ζαμπούλης, Αντώνης Ζυγούρας,
Ηλίας Ιωαννίδης, Αντωνία Ιωσηφίδου, Ιοσί-
δωρος Κακούρης, Οικογένεια Καραμπέτ
Καλφαγιάν, Αλίκη Κανελλοπούλου, Μου-
σής-Μωρίς Καράσσο, Δανάη Κοκκίνη, Βί-
κτωρ Κοντογούρης, Αργύριος Κούμας, Ελέ-
νη Κούνουπα, Ξανθούλα Κωνσταντίνου, Ιω-
άννα Κωτσάκη, Γεώργιος Λάββας, Μαθητές
Α' Γυμνασίου και Λυκείου Κολλεγίου "ΑΝΑ-
ΤΟΛΙΑ", Ειρήνη Μάλλη, Μαρία Μαναβή,
Φωτεινή Μανδαμαδιώτου, Σέργιος Μορδώ,
Χαράλαμπος Μπακιρτζής, Ιωάννης Μπου-
τάρης, Στέλιος Νέστορας, Μανώλης Νικο-
λαΐδης, Αναστασία Οικονομοπούλου-Ζαμί-
δου, Απόστολος Παπαγιαννόπουλος, Βασί-
λειος Παπαδόπουλος, Δημήτριος Παπαδό-
πουλος-Τσαγιάννης, Πέτρος Παπαϊωάννου
(περιοδικό *Κτήριο*), Έλλη Πελεκανίδου, Ελέ-
νη Περιστεροπούλου, Αικατερίνη Πετράκη,
Αικατερίνη Ρουσούλη, Δαβίδ Σαλτιέλ, Διογέ-
νης Σαραφίδης, Αθανάσιος Σπάσης, Συμβο-
λαιογραφικός Σύλλογος Εφετών Θεσσαλονί-
κης, Μαριάνθη Τεγοπούλου, Θρασύβουλος
Τεζαψίδης, Αναστασία Τιάλιου, Γεώργιος
Τόντης, Μάτα Τσολοζίδη-Ζησιάδου, Δημή-
τριος Φατούρος, Ερρίκος Φωτιάδης, Βάνα
Χαραλαμπίδου, Λίζα Χατζηχαλκιά, Ζαφεί-
ρης Χατζηχαλκιάς, Ευδοξία Χατζοπούλου,

1999 Γεώργιος Ι. Γεωργιάδης, Αμαλία και
Αθανάσιος Δαράς, Εμπορικό και Βιομηχανι-
κό Επιμελητήριο Θεσσαλονίκης, Μάτα Τσο-
λοζίδη-Ζησιάδου.

2000 Α. και Ρ. Καλφαγιάν

2001 Εταιρεία "CARREFOUR – ΜΑΡΙΝΟ-
ΠΟΥΛΟΣ", Ίδρυμα Ι.Φ. Κωστόπουλου, Μά-
τα Τσολοζίδη-Ζησιάδου

DONORS

1986 Z. Papageorgiou

1987 Anastasia, wife of D. Ikonopoulos

1988 E. Dimitriadis

1990 C. Abbot

1991 G. & M. Kondogouri

1992 S. Mihalarias

1993 I. Boutaris

1994 M. Iliadi and D. Papapanagiotou; heirs of Dori Papastratou; G.; H.; & P. Mourtzinis; L. Sasagianni-Steriopoulou

1995 D. Angelidis; K. Antoniou-Kotoula; A. Christoforidi; Credit Bank – G. F. Kostopoulos Foundation; The Friends of the Museum of Byzantine Culture; K. Fylaktos; K. Kalfayan & family; Macedonia–Thrace Bank; Municipality of Thessaloniki; I. Taxidis

1996 The Friends of the Museum of Byzantine Culture; G. I. Georgiadis; D. Goudou; A. G. Levendis Foundation; Papastratos S.A.; T. Vlastou-Dragoumi

1997 G. I. Georgiadis

1998 T. Aïdonopoulos; N. Allamani; A. & N. Alvo; students of the 1st High School and the Senior High School of Anatolia College; A. Andreadis; Z. Athanasiadis; D. Athanasopoulos; C. Bakirtzis; I. Boutaris; I. Dabasinas; P. Deligaris; E. Dimitriou; A. Dodou; T. Emmanouilidou; D. Fatouros; E. Fotiadis; General Foods S.A.; G. I. Georgiadis; K. Gleoudis; L. Hadzihalkia; Z. Hadzihalkias; E. Hadzopoulou; V. Haralambidou; A. Ikonopoulou-Zamidou; I. Ioannidis; A. Iosifidou; I. Kakouris; K. Kalfayan & family; A. Kanellopoulou; M.-M. Karasso; D. Kokkini; V. Kondogouris; X. Konstantinou; I. Kotsaki; A. Koumas; E. Kounoupa; G. Lavvas; Lawyer's Association of Thessaloniki; I. Malli; M. Man-

avi; F. Mandamadiotou; S. Mordo; S. Nestoras; M. Nikolaïdis; D. Papadopoulos-Tsagias; V. Papadopoulos; A. Papagiannopoulos; P. Papaïoannou (editor of *Ktirio*); E. Pelekanidou; E. Peristeropoulou; A. Petraki; A. Rousouli; D. Saltiel; D. Sarafidis; A. Spasis; M. Tegopoulou; T. Tezapsidis; Thessaloniki Notarial Association of Appeal Judges; A. Tialiou; G. Tontis; R. Vamvali; D. Vamvoukos; L. Vavylopoulou; M. Vavylopoulou; A. Vidali; A. Vildiridi; E. Zalli; H. Zamboulis; M. Tsolozidi -Zisiadou; A. Zygouras

1999 Commercial and Industrial Chamber of Thessaloniki; A. & A. Daras; G. I. Georgiadis; M. Tsolozidi -Zisiadou

2000 A. & R. Kalfayan

2001 CARREFOUR – MARINOPOULOS S.A., G. F. Kostopoulos Foundation, M. Tsolozidi -Zisiadou

DONATEURS - SPONSORS

1986 Z. Papageorgiou

1987 Anastasia, épouse D. Ikonopoulos

1988 E. Dimitriadis

1990 Ch. Abbot

1991 G. et M. Kontogouri

1992 S. Michalarias

1993 I. Boutaris

1994 M. Iliadi et D. Papapanagiotou – Les héritiers de Dori Papastratou, G., Ch., P. Mourtzinou, L. Sassayanni-Stériopoulou.

1995 D. Angelidis, K. Antoniou-Kotoula, l'Association "Les Amis du Musée de la Civilisation Byzantine", Banque de Macédoine et Thrace, Banque Pistéos-Fondation G. F. Kostopoulou, A. Christoforidi, famille K. Kalfayian, Municipalité de Thessalonique, K. Phylactos, I. Taxidis.

1996 L'Association "Les Amis du Musée de la Civilisation Byzantine, G. I. Georgiadis, D. Goudou, Fondation A. G. Leventis, Société Papastratos S.A.", Th. Vlastou-Dragoumi.

1997 G. I. Georgiadis

1998 T. Aïdonopoulos, N. Allamani, A et N. Alvo, les élèves du 1er Lycée et Collège Anatolia, A. Andréadis, Association des Notaires et des Magistrats de Thessalonique, l'Association des Avocats de Thessalonique, Z. Athanassiadis, D. Athanassopoulos, C. Bakirtzis, I. Boutaris, L. Chatzihalkia, Z. Chatzihalkias, E. Chatzopoulou, V. Charalambidou, I. Damassinis, P. Deligaris, E. Dimitriou, A. Dodou, T. Emmanouilidou, D. Fatouros, E. Fotiadis, S.A. Générale d'Alimentation, G. I. Georgiadis, K. Gleoudis, A. Ikonopoulou-Zamidou, I. Ioannidis, A. Iossifidou, I. Kakouris, famille K. Kalfayian, A. Kanellopoulou, M.-

M. Karasso, D. Kokkini, V. Kontogouris, X. Konstantinou, I. Kotsaki, A. Koumas, E. Kounoupa, G. Lavvas, I. Malli, M. Manavi, F. Mandamadiotou, S. Mordo, S. Nestoras, M. Nikolaïdis, D. Papadopoulos-Tsayannis, V. Papadopoulos, A. Papayannopoulos, P. Papaïoannou (la revue Ktírio), E. Pelekanidou, E. Peristeropoulou, A. Petraki, A. Roussouli, D. Saltiel, D. Sarafidis, A. Spassis, M. Tego-poulou, T. Tezapsidis, A. Tialiou, G. Tontis, R. Vamvali, D. Vamvoukos, L. Vavylopoulou, M. Vavylopoulou, A. Vidali, A. Vildiridou, E. Zalli, Ch. Zamboulis, M. Tsolozidi-Zissiadou, A. Zygouras

1999 Chambre de Commerce et d'Industrie de Thessalonique, A. et A. Daras, G. I. Georgiadis; M. Tsolozidi-Zissiadou

2000 A. & R. Kalfayian

2001 Société CARREFOUR – MARINOPOULOS S.A., Fondation G. F. Kostopoulos, M. Tsolozidi-Zissiadou

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
MUSEUM PUBLICATIONS
EDITIONS DU MUSÉE DE LA CIVILISATION BYZANTINE

Τίτλος	Title	Titre	Τιμή	Price	Prix
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 1/1994			Εξαντλήθηκε / Out of print / Epuisé		
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 2/1995			6,00 €		
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 3/1996			6,00 €		
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 4/1997			6,00 €		
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 5/1998			6,00 €		
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 6/1999			6,00 €		
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 7/2000			6,00 €		
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 8/2001			6,00 €		
Από τα Ηλύσια πεδία στο χριστιανικό Παράδεισο			7,00 €		
Σκευοφυλάκιο Ιεράς Μονής Βλατάδων			Εξαντλήθηκε / Out of print / Epuisé		
Θρησκευτικά χαρακτηριστικά από τη συλλογή της Ντόρης Παπασιτράτου			5,00 €		
Μεταβυζαντινά χαρακτηριστικά (Πρακτικά επιστημονικής ημερίδας)			12,00 €		
Βυζαντινοί θησαυροί της Θεσσαλονίκης-Το ταξίδι της επιστροφής			Εξαντλήθηκε / Out of print / Epuisé		
Τόποι της ιστορίας και της μνήμης – Τα μνημεία της Θεσσαλονίκης και οι σεισμοί του 1978 (κατάλογος έκθεσης)			Εξαντλήθηκε / Out of print / Epuisé		
Ημερολόγιο 2001 – Το βυζαντινό νόμισμα			14,00 €		
Ημερολόγιο 2002 – Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο			18,00 €		

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΕ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
JOINT PUBLICATIONS
EDITIONS AVEC LA PARTICIPATION DU MUSÉE DE LA CIVILISATION BYZANTINE

Τίτλος	Title	Titre	Τιμή	Price	Prix
The Transformation of the Roman World AD 400-900 (κατάλογος εκθέσεων)			23,00 €		
Το Ελληνικό Κόσμημα – 6.000 χρόνια παράδοση (κατάλογος έκθεσης)			38,00 € & 46,00 € (πινόδετο / clothbound / cartonné)		

Η έκδοση του παρόντος τεύχους πραγματοποιήθηκε με την οικονομική ενίσχυση του Σωματείου «Φίλοι του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού».

This issue was published with the financial assistance of the Association of Friends of the Museum of Byzantine Culture.

La publication du présent volume a pu se faire grâce à l'aide financière de l'Association "Les Amis du Musée de la Civilisation Byzantine".

